CAPITALISMO E

PRODUÇÃO SIMBÓLICA

Grau Zero

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Volume 2, número 2, jul./dez. 2014 ISSN 2318-7085

ISSN 2318-7085

GrauZero
Revista de Crítica Cultural

Dossiê:

CAPITALISMO E PRODUÇÃO SIMBÓLICA

Organização:

Cláudia Zilmar da Conceição
Francisco Gabriel de Almeida Rêgo
Leandro Alves de Araújo
Priscila Cardoso de Oliveira Silva

ISSN 2318-7085

Grau Zero
Revista de Crítica Cultural

Dossiê:

CAPITALISMO E PRODUÇÃO SIMBÓLICA

Organização:

Cláudia Zilmar da Conceição
Francisco Gabriel de Almeida Rêgo
Leandro Alves de Araújo
Priscila Cardoso de Oliveira Silva

Fábrica de Letras
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)
Departamento de Educação do Campus II da
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Grau Zero	Alagoinhas	v. 2	n. 2	p. 1-214	jul./dez. 2014

© 2014 by Editora Fábrica de Letras
Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II
Departamento de Educação
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)
Rodovia Alagoinhas/Salvador BR 110, Km 3
Telefone: (75) 3422-1139
Alagoinhas — BA
CEP: 48.040-210

Organização deste número:
Cláudia Zilmar da Conceição
Francisco Gabriel de A. Rêgo
Leandro Alves de Araújo
Priscila Cardoso de O. Silva

Conselho editorial:
Cláudia Zilmar da Conceição
Edmario Nascimento da Silva
Francisco Gabriel de A. Rêgo
Gislene Alves da Silva
Leandro Alves de Araújo
Priscila Cardoso de Oliveira Silva
Sheila Rodrigues dos Santos

Preparação de texto: Laíssa Cardoso
Apoio técnico com o OJS:
Tailon Cerqueira e Cassiano — Tecnosystem Empresa Júnior — Sistemas de Informação/UNEB
Acompanhamento editorial:
Roberto Henrique Seidel
Capa: Calila das Mercês Oliveira
Revisão linguística: Ivânia Nunes Machado Rocha

Revista Grau Zero
E-mail: grauzero.uneb@gmail.com
Sítio de internet: http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero

Ficha Catalográfica

Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas: Fábrica de Letras, v. 1, n. 1, jan./jun. 2013.

Semestral
ISSN 2318-7085 online

1. Crítica cultural. 2. Cultura. 3. Literatura. 4. Modos de produção.

Os conceitos emitidos em artigos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos autores.É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora. Todos os direitos reservados à Fábrica de Letras.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)
Reitor: José Bites de Carvalho
Vice-Reitora: Carla Liane Nascimento dos Santos
Pró-Reitoria de Extensão: Marta Valéria Almeida Santana
Pró-Reitoria de Pesquisa Pós-Graduação: Atson Carlos de Souza Fernandes
Pró-Reitoria de Graduação: Marcius de Almeida Gomes
Departamento de Educação II: Áurea da Silva Pereira Santos

Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)
Coordenadora: Profa. Dra. Edil Silva Costa
Vice-Coordenador: Prof. Dr. Arivaldo de Lima Alves

Dossiê: Capitalismo e produção simbólica. *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural.* Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Alagoinhas, v. 2, n. 2. 2014. ISSN 2318-7085 online.

Conselho Editorial:
Anna Paula Vencato (UNESP),
Arlete Assumpção Monteiro (PUC-SP)
Carla Moreira Barbosa (UFF)
Christina Bielinski Ramalho (UFS)
Dulciene Anjos de Andrade e Silva (UNEB)
Edil Silva Costa (UNEB)
Frank Nilton Marcon (UFS)
Juciele Pereira Dias (UFF)
Lauro José Siqueira Baldini (UNICAMP)
Lucília Maria Sousa Romão (USP)
Marcelo Alario Ennes (UFS)
Marilda Rosa Galvão Checcucci Gonçalves da Silva (UFMA)
Marildo Nercolini (UFF)
Maurício Beck (UFF)
Patrícia Kátia da Costa Pina (UNEB)
Paulo César Souza Garcia (UNEB)
Sônia Maria dos Santos Marques (UNIOESTE)

Pareceristas Convidados:
Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão (UFSC)
Aivaldo de Lima Alves (UNEB)
Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)
César Augusto Bubolz Queirós (UFAM)
Orlando Luiz de Araujo (UFG)
Roseli Cunha (UFC)
Sônia Maria de Oliveira Pimenta (UFMG)

SUMÁRIO

Apresentação 11

Priscila Cardoso de Oliveira e
Francisco Gabriel de Almeida Rêgo

Escravidão, racismo e sociedade: Debret na sala de aula e o diálogo entre as disciplinas de história e artes 17

Cleyton Rodrigues dos Santos
Mariane Cristina da Silva

Festival de música popular de Ibotirama: gênese e sobrevivência, na rota contrária à indústria cultural 45

Tâmara Rossene Andrade Bomfim

Mídia ninja e o junho rebelde: cidade, midiativismo e crise de representação 61

Mauricio José de Jesus

O alienamento discursivo do sujeito feminino 87

Edvânia Martins Lopes

"O meu destino é o Acre. Aquilo é uma terra santa": Amazônia, terra prometida? 105

Norma Sueli Semião Freitas

O tempo, a memória e a história: ou sobre como extrair uma concepção de tempo para a teoria da História em Marcel Proust 137

Carlos Nássaro Araújo da Paixão

Trabalhadores e a questão da cidadania no Brasil redemocratizado: a experiência dos operários em curtumes de Alagoinhas nos anos 1950 167

Moisés Leal Morais

Resenha: 191

Crítica Pós-Colonial. panorama de leituras contemporâneas

Maurício Silva

Entrevista: 199

"Quem compra abstrações ajuda a velar o concreto"

Entrevista com a Profa. Dra. Maria Elisa Cevasco

Evanildes Teixeira da Silva

Sobre as autoras e os autores 207

Política de publicação 211

APRESENTAÇÃO

Em especial, nesse dossiê intitulado *Capitalismo e Produção Simbólica,* a Revista Grau Zero apresenta aos leitores e críticos culturais reflexões acerca das produções simbólicas inerentes às transformações e dinâmicas do capital. Busca-se, entre outros pontos, lançar um olhar para o campo linguístico-literário, apontando suas tensões com outras formas de conhecimento, em uma crítica que objetiva desvelar os processos hegemônicos, seus movimentos e ideologias institucionais. Nesse aspecto, direcionar atenção para disseminação dos modelos de apropriação cultural no âmbito do capitalismo é fundamental para a compreensão do contemporâneo, refletindo em arranjos significantes pautados pela fragmentação, delineado por tensões presentes em temas como: o global e o local, a imagem contemporânea, simulacro, produtos culturais, mercadoria, história e fetiche.

Vive-se uma era em que a espetacularização de bens simbólicos é cada vez mais difundida em processos de serialização do consumo, decorrentes da revolução industrial e pós-revolução. Pensar os bens culturais de produção imbricados no mercado, ou seja, compreender os fenômenos sociais e suas significações pelo prisma da lógica do capitalismo tardio, observando as suas formas de controle no âmbito da vida social, tem sido o desafio para o pensamento crítico ao longo do Século XX. Assim, os textos a seguir buscam evidenciar, entre outros aspectos, os processos de alienação desenvolvidos pelo capitalismo.

Em "Escravidão, racismo e sociedade: Debret na sala de aula e o diálogo entre as disciplinas de História e Artes" Cleyton Rodrigues dos Santos, da USP, e Mariane Cristina da Silva, da FAPE, destacam a importância de uma abordagem interdisciplinar no contexto educacional. Segundo os auto-

res, os diálogos entre História e Artes são imprescindíveis para a construção de novas leituras acerca do Brasil. Além de potencializar o processo de ensino aprendizagem, evidenciam a possibilidade de se reposicionar os sujeitos frente às narrativas vigentes que dominam o discurso comum. Aqui, a obra de Jean-Baptiste Debret é importante para nortear a discussão proposta, uma vez que grande parte dela pode ser abordada por uma lógica discursiva que reflita a complexidade inerente ao sistema escravagista no Brasil, no século XIX. O corpus proposto pelos autores nos direciona a uma importante reflexão acerca da conjuntura social atual, principalmente no que tange ao lugar do indivíduo e do aluno, enquanto sujeitos históricos.

Tâmara Rossene Andrade Bomfim traz uma abordagem focada na expressividade popular ligada aos festivais de música, na cidade de Ibotirama, na Bahia. No seu artigo, as especificidades comuns ao espaço geográfico são apresentadas como elemento dinamizador dessas expressões, ao constituir um relato acerca do festival de música tradicional da cidade. Aqui, a cultura é compreendida como um espaço heterogêneo, constituído por fissuras potencializadas tanto pelo elemento popular como pelo contemporâneo, possibilitando repensar o espaço abordado pelo mesmo viés da complexidade e contradição.

No artigo intitulado, "Mídia ninja e o junho rebelde: cidade, midiativismo e crise de representação", Maurício José de Jesus revela a complexidade do cenário da comunicação contemporânea. Ao apontar para as especificidades desse campo, o autor relaciona produção de imagem e notícias e suas implicações na constituição das simulações e dos simulacros presentes na sociedade atual. Nesse caso, o fenômeno midiático tem como pressuposto básico a luta estabelecida pelos meios de produção de sentidos, o que evidencia o papel preponderante que a comunicação adquire na constituição de percepções acerca do nosso tempo e espaço. Nesse as-

pecto, aponta-se o midiativismo como um devir de implicações éticas e políticas importantes para os dias atuais.

Por seu turno, no texto "O alienamento discursivo do sujeito feminino", Edvânia Martins Lopes, mestranda em Estudos do Texto e do Discurso pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), analisa o discurso da personagem Laura, protagonista do conto "A imitação da rosa", da escritora Clarice Lispector. O artigo busca entender como a literatura descreve o comportamento da mulher que se assujeita às relações de poder historicamente materializadas. Nesse sentido, a autora propõe uma reflexão acerca das ideologias que constroem símbolos, discursos e representações, vinculados aos processos hegemônicos e suas formas de controle nas práticas sociais.

No artigo, "O meu destino é o Acre. Aquilo é uma terra santa: Amazônia, terra prometida?" Norma Sueli Semião Freitas, Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, traz o processo migratório dos trabalhadores do Nordeste do Brasil, principalmente do Ceará, para a região do Amazonas, como um fenômeno de fundamental importância para a compreensão da complexidade desse fluxo de migração no Brasil. As diferenças culturais e históricas são apresentadas pelas peculiaridades que envolvem o povo nordestino, perceptíveis nas relações estabelecidas entre o binômio Igreja Católica e Estado. Baseados na ideologia do progresso, nordestinos projetaram na Amazônia um lugar de realização e desenvolvimento, em uma espécie de "Canaã tropical".

Nessa perspectiva, o historiador Carlos Nássaro Araújo da Paixão, em seu artigo intitulado "O tempo, a memória e a história: ou sobre como extrair uma concepção de tempo para a teoria da História em Marcel Proust", constitui um olhar para a questão do tempo desenvolvido pelo escritor, a partir de uma epistemologia que forneça bases para uma

historiografia na sua relação com literatura. Entre outros pontos, o autor questiona conceitos hegemônicos acerca da história, apresentando as especificidades do trato com a categoria de tempo utilizada pelo escritor francês, propondo uma experiência temporal em constante interação entre o presente, o passado e o futuro.

Para o mestre em História Regional e Local, pela Universidade do Estado da Bahia, Moisés Leal Morais, as relações de trabalho em curtumes de Alagoinhas, nos anos 1950, são fundamentais na direção de um olhar mais sensível para o modo como as transformações políticas estão expressas no âmbito local. Nesse artigo, a experiência desenvolvida por essa comunidade é basilar para a percepção das contradições inerentes ao capitalismo brasileiro durante esse período, e do projeto de nação que, depois da segunda guerra mundial, dinamizou os processos de constituição de valores simbólicos, tendo no sufrágio universal um ponto marcante. Nesse aspecto, a constituição do discurso democrático tem na relação do voto e direito trabalhista uma relação fundamental para a produção dos símbolos ligados ao capitalismo brasileiro e mundial.

Esse número conta ainda com a apresentação, por Maurício Silva, do livro "Crítica Pós-Colonial: Panorama de Leituras Contemporâneas", o qual destaca os principais aspectos que compõem a publicação, organizada pelos autores: Júlia Almeida, Adelia Miglievich e Heloisa Toller. Com foco na descrição de um cenário para o chamado pensamento pós-colonial, o livro busca apontar as principais questões presentes nesse campo de debate. Evidencia, entre outros pontos, algumas das produções acerca desse pensamento, ao abordar, ainda, tensões presentes na contemporaneidade. Nesse caso, como uma opção metodológica para um novo olhar contemporâneo acerca das velhas contradições, o texto sinaliza, tanto numa perspectiva diacrônica quanto sincrônica, as principais transformações ocorridas nesse campo, en-

fatizando os estudos culturais como forma de compreender as construções simbólicas do mundo atual.

Assim é que, com imenso prazer, entregamos mais um número da revista em crítica cultural, para que seja degustado com parcimônia, refletindo sobre cada aspecto abordado pelos autores, trilhando mais uma vez pelas sendas da cultura e das vivências humanas tão ricas em símbolos e representações constitutivas de modos diferentes de vida.

Priscila Cardoso de Oliveira Silva e
Francisco Gabriel Rêgo

ESCRAVIDÃO, RACISMO E SOCIEDADE: DEBRET NA SALA DE AULA E O DIÁLOGO ENTRE AS DISCIPLINAS DE HISTÓRIA E ARTES

Cleyton Rodrigues dos Santos[1]
Mariane Cristina da Silva[2]

Resumo: Numa proposta de diálogo entre História e Artes, o artigo busca analisar as obras de Jean-Baptiste Debret e sua interpretação sobre a sociedade brasileira no século XIX. Dessa forma, tem-se como finalidade, promover uma proposta interdisciplinar envolvendo as disciplinas de História e Artes, como instrumental no processo de ensino e aprendizagem, através da utilização das obras de Debret para a compreensão do Brasil, do sistema escravagista, bem como do próprio cotidiano nos oitocentos. A produção artística de Jean-Baptiste Debret é apresentada neste artigo como a inauguração do gênero artístico que buscou compreender a dinâmica societária brasileira oitocentista, em razão das inovações concebidas tanto no aspecto iconográfico da representação da sociedade brasileira oitocentista, quanto no desenvolvimento do ensino de Artes no Brasil através da Missão Artística Francesa. Buscar-se-á, através de uma proposta interdisciplinar, compreender e interpretar o escravismo no Brasil.
Palavras-chave: Artes Visuais. História. Ensino e Aprendizagem. Jean-Baptiste Debret.

[1] Doutor em História econômica pela Universidade de São Paulo (USP) professor da Faculdade La Salle de Lucas do Rio Verde (MT). Endereço eletrônico: cleyton14santos@gmail.com.

[2] Licenciada em Artes Visuais pela FAPE — Faculdade de Presidente Epitácio (SP).

GrauZero
Revista de Crítica Cultural

SLAVERY, RACISM AND SOCIETY: DEBRET IN THE CLASSROOM AND DIALOGUE BETWEEN HISTORY AND ART COURSES.

Abstract: A proposal for a dialogue between History and Arts, the paper analyzes the works of Jean-Baptiste Debret and his interpretation of Brazilian society in the nineteenth century. Thus, we have intended to promote an interdisciplinary approach involving the disciplines of History and Arts, as instrumental in the process of teaching and learning through the use of the works of Debret to the understanding of Brazil, the slave system and the own daily in the eighteen hundreds. French Artistic Mission presents artistic production of Jean-Baptiste Debret in this article as the inauguration of the artistic genre that sought to understand the Brazilian corporate dynamic nineteenth century, because of innovations designed both iconographic aspect of the representation of nineteenth-century Brazilian society and in the development of education Arts in Brazil. Will pick you up through an interdisciplinary approach, understand and interpret slavery in Brazil.
Keywords: Visual Arts. History. Teaching and Learning. Jean-Baptiste Debret.

1 Introdução

O diálogo entre disciplinas distintas, no contexto educacional da atualidade, emerge como um instrumento imprescindível no processo de ensino e aprendizagem. História e Artes, em sentido dialógico, podem preencher uma lacuna em relação às abstrações no Ensino de História. Ou seja, materializar as representações de determinado período em sala de aula, fazer com que o aluno identifique o tema e/ou conteúdo com a obra refletida em seus olhos.

Dessa forma, o olhar inclina-se para as obras de Jean-Baptiste Debret, uma vez que estas são, em sua grande maioria, direcionadas a uma interpretação crítica dos escravos e do próprio sistema escravagista no Brasil do século XIX, além dos indígenas ilustrados em suas telas. Seu conjunto de imagens carece de um estudo sistemático que revele todo seu contexto inserido no tempo. Não apenas no passado, mas também no presente. O lugar do indivíduo, do aluno, enquanto sujeito histórico.

Jean-Baptiste Debret é apresentado, não apenas neste trabalho, mas também aos alunos, como fundador deste gênero artístico que volta o olhar sobre a sociedade brasileira oitocentista, em razão das inovações concebidas tanto no aspecto iconográfico da representação da sociedade brasileira no século XIX, quanto no desenvolvimento do ensino de Artes no Brasil através da Missão Artística Francesa, com a inauguração da Academia de Belas Artes.

Sem sombra de dúvidas, vários artistas da chamada Missão Francesa foram importantes no processo de inserção do ensino de Artes no Brasil, principalmente Nicolas Antoine Taunay. As obras desses artistas revelam um viés descritivo e, principalmente interpretativo do meio social em que estavam inseridos, muitas vezes dispostas em ordem cronológica. Assim, através da análise das iconografias e dos temas apresentados é possível descobrir a construção de um discurso histórico dos artistas a partir das observações de dados e situações reais e concretas (DIAS, 2001, p. 4).

Conforme mostra a historiadora Elaine Cristina Dias (2001, p. 4),

> Jean-Baptiste Debret não é somente fiel em suas representações, mas também exerce a função de criador de cenários e situações que transmitem a veracidade dos fatos, tendo em vista as escolhas de

determinados efeitos causados pela composição, derivados de sua formação neoclássica em Paris.

Dessa forma, percebe-se que ao lado do conjunto de imagens que nos fornecem elementos significativos ao entendimento daquele período histórico, político, econômico e social do Brasil ainda em fase de desenvolvimento e formação; as imagens contidas nas obras de Jean-Baptiste Debret tornam-se fundamentais para a compreensão da proposta cultural, histórica e iconográfica presentes na produção artística deste notável interprete do Brasil oitocentista.

Assim, o objetivo do presente artigo é, justamente, analisar e compreender as obras de Jean-Baptiste Debret e sua interpretação sobre a sociedade brasileira no século XIX, além da sua utilização em sala de aula. Promover, então, um ativo diálogo interdisciplinar e fazer com que as disciplinas de Artes e História, através da utilização das obras de Debret, sejam instrumentos culturais e históricos para a compreensão do Brasil, do sistema escravagista, bem como da cultura e do próprio cotidiano no século XIX.

A metodologia desse estudo baseia-se numa pesquisa de natureza teórica, com a abordagem qualitativa no qual buscou-se relacionar a produção artística de Jean-Baptiste Debret, tanto no ensino de Arte quanto no ensino de História. Com relação aos objetivos, é explicativa, já que correlaciona disciplinas distintas, Artes e História, para posteriormente juntá-las, explicando assim a proposta do estudo, em que as fontes de dados são de cunho secundário.

Optou-se por dividir o presente artigo em quatro partes. Na primeira "A Missão Francesa no Brasil" faz-se uma análise da chamada Missão Francesa no Brasil. Como se verificou, houve uma forte influência da Escola de Artes Francesa no processo de construção de um Ensino de Artes propriamente sistematizado no Brasil a partir dos integrantes desse

grupo de artistas, dos quais eram integrantes o próprio Jean-Baptiste Debret e Nicolas Antoine Taunay.

Na segunda parte "O diálogo entre Artes e História" apresentou-se uma discussão acerca do diálogo entre as disciplinas de Artes e História. Mostrou-se a importância do trabalho interdisciplinar e sua contribuição no processo de ensino e aprendizagem. Dessa forma, procurou-se evidenciar os ganhos e os avanços quando se materializa uma inter-relação entre estas disciplinas.

Na terceira parte "As obras de Jean-Baptiste Debret em sala de aula" faz-se breves observações das obras de Debret, bem como sua própria experiência no período em que interpretou o Brasil e a sociedade brasileira à época, qual seja, Brasil Monárquico, escravista e fortemente hierarquizado.

Na quarta e última parte, procurou-se materializar algumas reflexões sobre a utilização das obras deste eminente artista em sala de aula e a inter-relação do Ensino de História com o Ensino de Artes. Apresentou-se, também, nesta parte, um Plano de Aula, no qual buscou-se envolver os estudantes, através das obras de Jean-Baptiste Debret, bem como materializar o diálogo entre as disciplinas de História e Artes Visuais.

2 A missão francesa no Brasil

As circunstâncias muitas vezes definem o destino de uma nação. Tais circunstâncias foram determinantes nos rumos tomados pela Corte Portuguesa, bem como sua Colônia no Novo Mundo. No início o século XIX, com a invasão do exército de Napoleão Bonaparte ao território Português, a Corte Portuguesa instalou-se na Colônia transferindo toda sua estrutura administrativa, fato este que ficou conhecido como "a interiorização da metrópole".

Dotado de preocupações relacionadas ao desenvolvimento cultural da população da nova Corte, D. João VI transfere os insumos básicos para a instalação de uma gráfica. Nesta gráfica foram impressos os primeiros livros e um jornal chamado *A Gazeta do Rio de Janeiro*. Neste período o Brasil sofreu forte influência da cultura europeia. A Corte intensificou o processo de urbanização e modernização do local. A influência da cultura francesa era consideravelmente marcante, a qual intensificou-se com a chegada de um grupo de artistas franceses, a chamada "Missão Francesa".

Os portugueses entendiam a França como o berço da "cultura" e da civilização (SCHWARCZ, 2008). Porém, os franceses viam no Brasil a utopia da terra edênica e sem males e do eldorado possível. Para os franceses, de acordo com a historiadora Lilia Moritz Schwarcz (2008, p. 56),

> O Brasil surgia como local da grande flora e da fauna diversificada. No entanto, a colônia parecia, também, um continente misterioso com suas gentes de costumes estranhos. Os franceses pareciam querer, portanto, redescobrir um país conhecido há muito tempo e o desejo reprimido por tantos anos era agora transformado em realidade. Paradoxalmente, essa era a mais exótica e a mais civilizada das colônias americanas: uma monarquia cercada de repúblicas por todos os lados. A colônia portuguesa era sim, um imenso desafio a resumir e reunir as riquezas e imaginário dispersos por toda América.

Dessa forma, marcados por esse espírito ambivalente entraram cientistas, como Auguste Saint-Hilaire, artistas acadêmicos daquela que ficou conhecida, conforme se mencionou anteriormente, a "Missão Francesa" — que era composta por intelectuais e artistas como Nicolas Antoine Taunay, Jean-Baptiste Debret, Grandjean de Montigny, entre outros —, bem como cronistas como Ferdinand Denis, que se

deixariam contaminar, mas, também alterariam, e muito a paisagem local (SCHWARCZ, 2008, p. 56).

A chamada "Missão Francesa" não foi um convite da Corte, e sim iniciativa de um grupo de indivíduos determinado a sair de um país como a França convulsionada com o objetivo de levar a civilização aos trópicos. Dessa forma, conforme relata a historiadora Carolina Bertioli (2006, p. 20), por se tratar de bonapartistas, caíram em desgraça com a queda de Napoleão. Sem espaço na França, vieram para o Brasil e contribuíram consideravelmente para a estruturação e o ensino de Artes no Brasil.

De acordo com Mirian Martins, Gisa Picosque e Terezinha Guerra (2010, p. 10-11),

> A missão artística francesa veio ao Brasil com a finalidade de mudar os padrões estéticos que vigoravam na época. Com a vinda da missão francesa, em 1816, foi criada a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios no Rio de Janeiro.

Ora, como se sabe, conforme mencionaram Mirian Martins, Gisa Picosque e Terezinha Guerra (2010), após a Proclamação da República a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios foi transformada em Academia e Escola de Belas Artes. Segundo estas autoras,

> O ponto forte era o desenho, com a valorização de cópia fiel de modelos europeus. A partir deste ato se oficializou o ensino artístico no Brasil. Tempos depois sua clientela mudou a partir daí começaram a ser frequentada pelos ricos e aristocratas e todos começaram a dizer que arte era luxo somente ao alcance de uma elite privilegiada, nessa época então surgiu o preconceito pela arte, devido, principalmente a elitização do consumo das artes (MARTINS; PISCOSQUE; GUERRA, 2010, p. 11).

Nicolas-Antoine Taunay, pintor francês passou quase cinco Anos no Brasil, entre (1816 e 1821), o qual foi, sem sombra de dúvidas, espaço temporal adequado para implantar, sobre a História da Arte no Brasil, questões importantes que, até hoje, geram debates. No livro *O Sol do Brasil*, a historiadora Lilia Moritz Schwarcz (2008), ao mesmo tempo em que nos oferece novas respostas sobre a passagem de Nicolas-Antoine Taunay por terras brasileiras, abre outras questões que interferem em proposições há muito debatidas pela historiografia brasileira do século XIX, como, por exemplo, a existência de um grupo de artistas, claro que muito bem articulados entre si, oriundos da França, que teriam vindo ao Brasil por meio de um convite do Príncipe Regente D. João VI.

Nesse ambiente é que Taunay fora formado. Nascido em 1755, numa família dedicada às artes aplicadas e acostumado a prestar serviços à corte francesa, ele recebeu uma formação destinada a prepará-lo para o mundo da pintura. Entre 1777 e 1784, a carreira do pintor tomava forma, com sua aceitação no ambiente artístico parisiense, na Academia Real de Pintura e com a viagem-residência a Roma (uma "obrigação" para aqueles que almejavam postos de sucesso nas artes da época), que aguçara sua predileção pela pintura de paisagem.

Conforme escreveu Lilia Moritz Schwarcz (2008, p. 102),

> Como pintor de paisagem, Taunay desenvolveu no Brasil trabalhos de maestria ímpar, repletos de detalhes que nos permitem compreender o estranhamento de um pintor formado na tradição francesa, que aportou em um ambiente luminoso e diverso de tudo o que estava habituado. O sol era demasiado forte e, as cores, diferentes.

A obra de Taunay é marcada por características que revelam uma interpretação imbuída, como não poderia deixar de ser, de elementos oriundos de sua cultura. Como a própria autora salienta, "fatos visuais são construções imaginárias" (SCHWARCZ, 2008, p. 247).

De acordo com o historiador Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (2014, p. 363)

> A escravidão, por exemplo, era algo difícil de retratar. Taunay sempre representava os escravos como uma mancha escura na tela. Isso se explica justamente pelo fato de ser algo novo para ele. Outro exemplo é com relação à paisagem tropical: em algumas obras, as casas cravadas na paisagem poderiam ser confundidas com as cidades italianas.

Outra característica interessante da pintura de Taunay é a presença de animais em diversas obras, um cachorro observando a cena ou uma vaca que pasta calmamente. Emerson Oliveira (2014) comenta que tal fator evidencia alguma forma de intimidade do pintor com o ambiente no qual se encontrava, apesar de se sentir pouco à vontade.

Ora, Taunay tinha suas lentes mergulhas em um caldo cultural europeu que ele trouxe para o Brasil. Pode-se afirmar que: Taunay mantém-se sempre como um observador longínquo, que se deixa contaminar pela paisagem local, mas a traduz em seus próprios termos. Ele estava no Brasil, mas permanecia de certo modo na Europa (SCHWARCZ, 2008, p. 273).

3 O diálogo entre história e artes na educação

Pensar o ensino de História e Artes é pensar modos de gerar processos educativos propositores de ações para poetizar, fruir e conhecer não apenas a arte ou as próprias obras

em si, mas também todo processo de interpretação da sociedade da época, ou seja, da própria história.

Perpassando a própria trajetória da produção artística, múltiplos acontecimentos, personagens e épocas têm fornecido a matéria-prima para o exercício de uma particular linguagem que alcançou intensa repercussão ao longo do século XIX e XX, incorporando-se à cultura brasileira. Assim, como apontam Mirian Celeste Martins, Gisa Picosque e Maria Terezinha Guerra (2010, p. 10) que desde o tempo do "achamento europeu do Brasil recebemos influências de várias culturas, que foram incorporadas, metabolizadas por nós, configurando a diversidade da cultura brasileira expressa nas nossas singularidades regionais".

Ainda de acordo com estas autoras,

> O que mais caracteriza a unidade e a diversidade de um país, senão sua musica, seu teatro, suas formas e cores, sua dança, folclore, poesia? Nessas manifestações, sempre fruto de uma amálgama cultural, é que estão mais fortemente gravados os sentimentos e pensamentos de um povo (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2010, p. 10).

Dessa forma, conforme mencionado no capítulo anterior, as questões relacionadas ao ensino de artes no Brasil têm forte referência na chamada Missão Francesa. Sem sombra de dúvidas, o diálogo entre as disciplinas de História e Artes se fazem necessárias no processo de compreensão da sociedade brasileira no século XIX a partir das obras de autores como Jean-Baptiste Debret e Nicolas Taunay.

Assim, de acordo com Flávia Cópio Esteves (2010, p. 481),

> Na perspectiva de uma estreita vinculação entre pesquisa e ensino de artes e história, e uso de diferentes fontes e linguagens — compreendidas entre imagens, obras literárias e artísticas, artigos de

> jornal, filmes e música — compõe um terreno fértil para pensar a sala de aula não como um local de simples transmissão do conhecimento, mas como momento e espaço de produção do saber, relacionados ao ensino de Artes e História.

Porém, antes de ensinar algo ou desenvolver uma temática, o professor precisa ser conhecedor do que pretende ensinar para que possa mediar a aprendizagem. Precisa conhecer, por exemplo, a História e a Arte, relacionando ideias e tendências de outras épocas e localidades, objetivando que os alunos compreendam as referidas disciplinas.

Nesse sentido, conforme aponta Dias da Costa (2012, p. 9-10) sabe-se que a História e a Artes estão interligadas pela expressão do homem em seus registros pré-históricos. Por isso, pode-se trabalhar o diálogo dessas áreas do conhecimento através de determinados projetos, com vistas à abordagem de conteúdos e contextualização dos temas trabalhados em sala de aula.

Pelo exposto acima, conforme discorre Dias da Costa (2012, p. 11) pode-se afirmar que a experiência do trabalho com temas relacionados às obras de determinados autores, como por exemplo Debret e Taunay, pode proporcionar o conhecimento de como transmitir os conteúdos de Arte e História de forma clara e objetiva, sem que houvesse a imposição de uma área sobre a outra, mas que se complementassem, transmitindo-se através da história os sentimentos e as memórias que os indivíduos que viveram na sociedade brasileira oitocentista.

Em vista disso, o professor precisa estar ciente da necessidade de ser um mediador flexível, buscando sempre o melhor para o aprendizado de seus alunos. Assim, deve-se fazer uso do diálogo entre as disciplinas todos os dias, para que os alunos discutam os conteúdos ministrados e sociali-

zem os conhecimentos, tornando a aprendizagem mais produtiva (COSTA, 2012, p. 14).

Nesse sentido, Pimenta (apud COSTA, 2012, p. 15) afirma que:

> O professor, em sua ação docente, precisará reconhecer ao acontecimento das áreas na qual é especialista, ao conhecimento pedagógico e ao conhecimento do sentido e significado da educação na formação humana. Esses saberes são mobilizados por ele no contexto das experiências que acumulou em suas vidas sobre ser professor sobre a escola e o aluno, contribuindo assim para a construção coletiva da identidade docente.

Trabalhar determinadas questões envolvendo múltiplas disciplinas, como Artes e História, não é um trabalho fácil para alguns educadores, mas é um desafio que precisa estar em constante estudo, visto que o educador é o principal articulador do saber, é quem promove e incentiva o aluno a buscar, pesquisar, descobrir, realizar e aprender. E isso acontece quando existe uma reflexão, o pensar crítico sobre o que se aprende. Desse modo, a teoria não fica restrita às técnicas e formas, mas é materializada através da prática docente em sala de aula.

Dessa forma, como educadores, precisamos ter uma determinada postura no diálogo entre as disciplinas na hora de se ensinar Arte e História, refletindo sobre a metodologia, a teoria e a prática. Conforme argumenta Ercilandia Dias da Costa (2010, p. 16) devemos nos perguntar então: "O que e como meu aluno pode aprender?" Cabe ao professor se planejar e estudar a questão da interdisciplinaridade, da relação entre os conhecimentos a serem abordados.

Dentro desse contexto, Ana Amália Barbosa (2008, p. 38) argumenta que:

> [...] o educador que trabalha a interdisciplinaridade na sala de aula preenche a lacuna entre a teoria e a prática entre o contextualizar e o fazer. Contextualizar é estabelecer relações. Nesse sentido, a contextualização no processo ensino-aprendizagem é a porta aberta para a interdisciplinaridade.

Assim, deve-se levar em consideração as estratégias em sala de aula para levar o aluno à reflexão crítica do conteúdo em voga. Determinados fatos históricos podem ser explicados perfeitamente através de instrumentos e imagens relacionados a Artes. Nota-se, perfeitamente, por exemplo, que a Guerra Civil Espanhola pode ser representada por meio da obra Guernica, de Pablo Picasso. Porém, conforme aponta Ana Mae Barbosa (1989, p. 172):

> Apreciação artística e história da arte não têm lugar na escola. As únicas imagens na sala de aula são as imagens ruins dos livros didáticos, as imagens das folhas de colorir, e no melhor dos casos, as imagens produzidas pelas próprias crianças. Mesmo os livros didáticos são raramente oferecidos às crianças porque elas não têm dinheiro para comprar livros. O professor tem sua cópia e segue os exercícios propostos pelo livro didático com as crianças.

Ainda de acordo com Ana Mae Barbosa (1989, p. 173):

> Mesmo nas escolas particulares mais caras a imagem não é usada nas aulas de artes. Eles lecionam artes sem oferecer a possibilidade de ver. É como ensinar a ler sem livros na sala de aula. Em São Paulo há somente duas escolas que usam regularmente imagens nas aulas de artes. A primeira, uma escola para a elite, usa a imagem em um convencional curso de história da arte para alunos do 2º grau. A segunda é uma escola particular, preferida pelos intelectuais para suas crianças, que incorpora a gramática visual, a história e a prática.

Percebe-se, então, que os recursos visuais são fundamentais para a compreensão da cultura, do cotidiano, do contexto, bem como da própria existência do indivíduo. O diálogo entre as disciplinas de Artes e História é, portanto, fundamental para os alunos compreenderem as relações sociais cotidianas e suas próprias experiências.

4 Jean-Baptiste Debret na sala de aula

Artista de formação neoclássica, Jean-Baptiste Debret viveu no Brasil entre os anos de 1816 e 1831, período em que criou uma infinidade de imagens sobre o país, desde pinturas históricas para a Monarquia até pequenas aquarelas contemplando a vida cotidiana. Tendo sido pouco lembrado pelos brasileiros durante o século XIX, Debret seria especialmente lembrado no século XX (TREVISAN, 2011, p. 8). Partindo de sua forma crítica oitocentista, passando pelos colecionadores e pela crítica modernista, bem como pelo mercado editorial da época (com destaque para a *Revista da Semana*), tem-se, então, a pretensão de compreender as obras mais significativas deste artista, bem como sua utilização em sala de aula para a compreensão da cultura e do cotidiano da sociedade brasileira oitocentista.

Nesse sentido, o que se busca nesta seção do presente trabalho é introduzir algumas questões relacionadas ao diálogo, sempre presente e fértil, entre História e Artes, a partir de algumas reflexões acerca das obras de Jean-Baptiste Debret, principalmente aquelas relacionadas ao cotidiano e cultura da sociedade brasileira à época, ou seja, durante a primeira metade do século XIX.

4.1 Artes visuais para a compreensão da história

As relações sociais cotidianas e experiências subjetivas de sujeitos históricos podem, sem sombra de dúvidas, serem reproduzidas em sala de aula através da produção artística de determinado período. As obras artísticas são produzidas e determinadas por representações, principalmente na trama das relações de poder no âmbito público ou privado. Especificamente sobre as obras de Debret, no que tange ao cotidiano escravista no Brasil oitocentista, as representações deste cotidiano saltam aos olhos em cada obra analisada.

De acordo com a historiadora Valéria Alves Esteves Lima (2003, p. 11),

> [...] o avanço de nossos conhecimentos a respeito deste artista e de sua obra, que é, na verdade, um produto altamente significativo de sua experiência no Brasil e de suas intenções com relação à imagem que queria dar ao país. Com relação ao artista, também somos influenciados por um juízo que tende a enxergar Debret como um artista de talento limitado, apesar de alguns críticos reconhecerem a originalidade de suas composições, sobretudo de sua produção brasileira. Os elogios concentram-se, sobretudo, no caráter documental de sua obra, que constitui um dos maiores *corpus* de imagens sobre o Brasil daquela época, caráter este que vem sendo alvo de questionamentos e revisões críticas.

Dessa forma, percebe-se, então, o caráter de documento histórico que tem as obras de Jean-Baptiste Debret. Através das representações das referidas obras se pode ter a compreensão da sociedade brasileira do século XIX. Debret procurou, sem sombra de dúvidas, reproduzir o cotidiano senhorial e escravista do Brasil nos oitocentos. Assim, por meio dos olhos deste artista pode-se ilustrar, em sala de aula, a sociedade brasileira oitocentista, concretizando um tema que antes era carregado de abstrações, como a escravidão.

Existia, claramente, além das representações, um discurso em torno das obras sobre o Brasil. De acordo com Valéria Alves Esteves Lima (2003, p. 9), no seu conjunto, as imagens de Debret ensaiam uma interpretação do Brasil, sendo este um dos aspectos que mais tem concentrado a atenção dos pesquisadores.

Assim, a partir da leitura dos escritos de Wilson Coutinho, que atribuiu ao olhar de Debret a qualidade de "classificatório", voltado para o "inventário" da realidade brasileira, acreditamos chegar, enfim, a uma interpretação que fazia justiça ao artista francês e à sua contribuição para a compreensão do passado brasileiro (COUTINHO, 1990, p. 8).

Sem sombra de dúvidas, conforme argumenta Valéria Alves Esteves Lima (2003, p. 9)

> Classificar e inventariar são procedimentos que inserem Debret na tradição dos viajantes naturalistas, afirmando a importância histórica de seu discurso, mas não esgota sua ação. Diante da postura de explorador naturalista, que tinha a intenção declarada de apreender a realidade de outras terras e apresentá-lo de acordo com critérios cientificamente estabelecidos, o procedimento empregado por Debret reflete outras intenções. Quando se dedica aos trabalhos oficiais, é sua identidade de pintor histórico que prevalece. Quando coleta suas imagens, que refletem aspectos de um cotidiano ainda desconhecido do público europeu, Debret aproxima-se da postura dos exploradores naturalistas. Quando seleciona, dentre todos os registros efetuados no Brasil, aqueles que irão integrar sua obra, estamos diante do Debret filósofo, capaz de refletir sobre a realidade a qual esteve inserido e, sobretudo, a melhor forma de traduzi-la. Aprendera que a arte precisa atender às necessidades do momento e que o artista é, neste sentido, responsável pela adequação entre arte e história.

Debret, então faz uma leitura do Brasil a partir de sua inserção no cotidiano e na cultura da sociedade brasileira à época. Surge, então, uma espécie de artista-historiador que produziu uma espécie de reprodução das suas experiências, vivências e memórias. Conforme aponta Valéria Alves Esteves Lima (2003, p. 10)

> O Debret historiador comparece, então, no momento de elaboração dos textos e organização do material para construção das obras. Nesta etapa, que é a da explicitação de sua imagem a respeito do Brasil, Debret se esforça por dar aos registros que executara uma atualidade histórica que muitos já não possuíam o que poderia comprometer o conteúdo desejado do discurso. Sabemos, por outro, lado que na história da literatura e pintura de viagem, os registros eram publicados bem depois da experiência do viajante-artista, ainda que, nestes casos, as razões fossem, geralmente, de caráter operacional, o que não significava que houvesse uma alteração das informações originais das obras ou relatos.

Tais motivos não explicam totalmente o caso de Debret, o que torna este procedimento — utilizar imagens que já não correspondem ao quadro que se quer traçar — um ponto importante para entender o esforço do artista em dar às imagens uma utilidade dentro de seu discurso sobre o Brasil, bem como sua própria proposta de interpretação da sociedade, cultura e cotidiano brasileiro no século XIX. Ao invés de tomá-las como dados que ilustram uma experiência de viagem, a partir da qual o viajante tem a responsabilidade de mostrar a realidade visitada, e experimentada, à determinado leitor, Debret parte da construção de um pensamento e interpretações a respeito do Brasil — a sociedade, cultura e cotidiano — e faz com que suas imagens "falem" a um determinado público, a partir das suas reflexões representadas e materializadas nas obras.

Acima de tudo, Debret produziu obras históricas que devem ser trabalhadas de maneira dialogal entre estas disciplinas. Antes de qualquer coisa, convém que nos debrucemos sobre os mecanismos de apropriação de Debret da sociedade brasileira e de sua história, tal qual a testemunhara em seus quinze anos de permanência no Brasil. Além do período que aqui viveu, acumulando experiências e reflexões a respeito da sociedade, da cultura e do próprio país, Debret certamente contava com uma visão do Brasil através da leitura de outros viajantes, o que influenciou consideravelmente sua obra.

Dessa forma, como bem mostrou Valéria Alves Esteves Lima (2003, p. 231)

> Uma vez que sua função de pintor de história, seja na Academia de Belas Artes, junto à corte portuguesa ou mesmo nas ruas, perpassa toda a sua experiência brasileira, suas imagens traduzem, por si mesmas, estes mecanismos de apropriação. São elas que orientam seu relato, ao mesmo tempo em que contém em si a autoridade de seu discurso histórico. A pretendida e anunciada "fidelidade à verdade" é, também ela, uma construção, assim como o são as imagens e o plano da obra.

Adiante, Valéria Alves Esteves Lima (2003, p. 232) ilustra a paisagem social que Debret viveu e foi profundamente influenciado.

> Seu ponto de observação é, como sabido, a cidade onde viveu. O Rio de Janeiro vinha passando, desde o momento da chegada da corte portuguesa, por uma transformação contínua. O novo ritmo imposto por uma população que crescia sem parar, demandando cada vez mais serviços e condições de moradia, acelerou a vida na cidade. Na condição de capital do Reino, tornou-se palco de grandes cerimônias oficiais, viu crescer e tomar conta de suas ruas um contingente de escravos de características bem

> específicas, foi porta de entrada e local de permanência de inúmeros viajantes e imigrantes estrangeiros que aqui chegaram e foi, por assim dizer, um espelho da crise do antigo sistema colonial.

Dessa forma, não é simplesmente um trajeto ou uma estada em determinado local que Debret estará a descrever, mas um projeto intelectual a respeito da marcha da civilização brasileira. Para tanto, as imagens e as obras deste notável artista, muitas vezes tinham a função de constituir as evidências de uma trajetória artística e intelectual que se quer dada como em processo de superação ou, em alguns casos, de uma imagem que se quer consolidar a respeito da cultura e cotidiano da sociedade brasileira durante o século XIX.

5 As obras de Debret e o ensino de história e artes

As obras de Jean-Baptiste Debret estão inseridas em um contexto ímpar de transformações na sociedade brasileira. Ele não apenas ilustrou a sociedade brasileira em uma determinada conjuntura e tempo, mas também interpretou essa mesma sociedade em seu próprio tempo. Debret estava, então, inserido em todo esse contexto e "caldo cultural" à época.

A contribuição das obras deste artista, indubitavelmente, para o ensino de História e Artes é inegável. Dessa forma, conforme apontam Maria Heloísa Ferraz e Maria de Resende e Fusari (2010, p. 107) o principal sentido da obra de arte é, justamente, a sua capacidade de intervir no processo histórico da sociedade e da própria arte, ao mesmo tempo ser por ele determinado, explicitando a dialética de sua relação com o mundo.

Dessa forma, influenciada pela história e fazendo história, a obra de arte com seus produtores e expectadores

mostra seus percursos temporais e espaciais (FERRAZ; FUSARI, 2010, p. 107). Debret estava, então, profundamente imerso em um determinado tempo vivido no interior daquele espaço. Tempo e espaço em sentido dialógico se fundem em um movimento único dentro da concepção do artista e se materializaram em sua obra.

As obras de Jean-Baptiste Debret, em um movimento temporal, contribuem, decisivamente na materialização do passado vivido projetando um futuro idealizado, que é cristalizado, evidentemente, no presente. O ensino de História e Artes, dessa forma, ganha consideravelmente com sua recepção em sala de aula, onde um determinado conteúdo carregado de abstrações se concretiza aos seus olhos de forma sensível e única.

Dessa forma, como propõe Maria Heloísa Ferraz e Maria de Resende e Fusari (2010, p. 107),

> O reconhecimento de que o processo de criação só se completa durante a recepção que recria o fato artístico, faz com que essa atividade do espectador seja tratada como parte integrante da obra. As diversas maneiras e níveis de recepção da obra de arte interferem da forma (dentro de uma concepção de "obra aberta") e significados propostos pelo autor, atribuindo-lhes novos sentidos.

A sala de aulas e os alunos, portanto serão os receptores das obras de Debret no presente. As experiências do artista serão materializadas de forma unívoca como instrumento de inserção e concretização através do diálogo entre as disciplinas de História e Artes. A discussão de determinados temas, como por exemplo a escravidão, será enriquecida, sobremaneira, com a apresentação das obras de Debret, que, quando se volta para a contemporaneidade, pode contribuir para a superação do racismo em sala de aula.

Conforme mostram Maria Heloísa Ferraz e Maria de Resende e Fusari (2009, p. 21),

> Os autores ou artistas, com suas diferentes origens, histórias e experiências pessoais, procuram imaginar e inventar "formas novas" com sensibilidade, para representar e expressar o mundo interior e sua relação com a natureza e o cotidiano cultural. Fazem isso em diversas linguagens, artísticas, técnicas, materiais, em diferentes situações e complexidade de pensamento e emoção. E quando estão se expressando ou representando com sensibilidade e imaginação o mundo da natureza e da cultura, os autores de trabalhos artísticos também agem e reagem diante das pessoas e do próprio mundo social. Com isso criam novas realidades e a realidade de cada obra, que é revelada no ato criador. [...] Ao produzir seu próprio trabalho e acompanhar os de seus companheiros de outros povos e cultura eles têm condições de identificar e reconhecer e valorizar as diferenças de produções culturais e até de ter novos entendimentos de arte.

Para que ocorra a materialização deste conteúdo em sala de aula é necessário que todos estejam abertos ao diálogo, que sejam capazes de reconhecer aquilo que lhes falta e que podem ou devem receber dos outros. Só se adquire essa atitude de abertura para o diálogo no decorrer do trabalho em equipe juntamente com os responsáveis pelas disciplinas. Para que todos estejam abertos ao diálogo é necessário haver uma tomada de consciência, primeiramente individual. Assim, conforme aponta Ivani Fazenda (2006, p. 136), não existe cumplicidade no ato de educar se não houver um encaminhamento consistente e democrático do processo de ensinar e aprender.

> O diálogo entre disciplinas diferentes, mas que se complementam, também é ensinado, e só é possível ser vivenciado de forma efetiva, se for proporcionado

> aos alunos diversas oportunidades de saber ouvir e saber falar e é na prática do trabalho em equipe, onde a partilha se faz necessária para realizar novas práticas que tenham aprendizagens transformadoras e significativas (FAZENDA, 2006, p. 138).

Nesse sentido, as obras produzidas por Jean-Baptiste Debret exercem um poder de transformação em sala de aula. Os alunos em pleno século XXI terão a oportunidade de "experimentar" a cultura e o cotidiano da sociedade brasileira do século XIX, quase produzindo uma espécie de "viagem no tempo" através das representações e todo o simbolismo que carrega cada obra deste artista que fez uma leitura atenta e interpretou o Brasil, sua cultura e a sociedade oitocentista como nenhum outro.

5.1 Plano de Aula: Dia da Consciência Negra.

Exemplo claro de como se utilizar as obras de Jean-Baptiste Debret em sala de aula é abordar o tema do racismo no Dia da Consciência Negra comemorado no dia 20 de novembro. Este dia emergiu como data especial em homenagem ao Zumbi dos Palmares, símbolo da luta contra a escravidão no Brasil, assassinado pelo bandeirante Domingos Jorge Velho, justamente no dia 20 de novembro do ano de 1695.

Plano de Aula: Dia da Consciência Negra.

Público Alvo:

Ensino Fundamental.

Temas abordados:

História, Artes Visuais, Diversidade e Racismo.

Objetivo Geral:

Educação em História e Artes voltada para a sensibilização da importância da valorização do indivíduo, longe de preconceitos e racismo, bem como observar a importância do negro para a formação social e econômica do Brasil.

Objetivos Específicos:

Valorização da cultura e dos costumes africanos e sua influência no Brasil;

Observar a formação social do Brasil sob a ótica africana na constituição no "povo brasileiro";

Analisar a compreender o processo de construção da cultura negra e seu embranquecimento ao longo do tempo;

Entender o processo de gênese das religiões afro-brasileiras, bem como seus costumes.

Metodologia:

A metodologia a ser utilizada está intimamente relacionada à apresentação das obras de Jean-Baptiste Debret em sala de aula. Dessa forma, de acordo com as necessidades em sala de aula, bem como a realidade da turma e do local, vai-se estabelecer os problemas e propor conteúdos específicos de acordo com o tema, qual seja, o Dia da Consciência Negra.

Avaliação:

As avaliações ocorrerão no decorrer do processo de ensino e aprendizagem e, ainda, de acordo com as particularidades de cada aluno.

5.1.1 Obras a serem trabalhadas em sala de aula

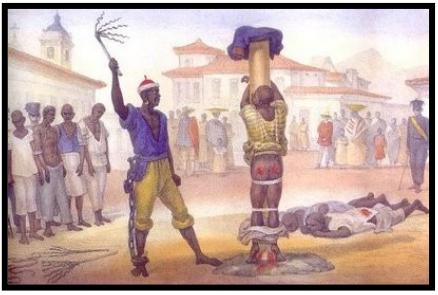
Jean-Baptiste Debret, em sua obra "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil", retrata e faz uma leitura da paisagem

social do Brasil Imperial onde, em inúmeras cenas o indivíduo de cor se fazia presente.

Um Jantar Brasileiro

Fonte:http://revistacult.uol.com.br/home/wp-content/uploads/2014/10/cid_C35B6542-E5C2-4651-942B-62716D990B14.jpg

Aplicação do Castigo da Chibata



Fontes: http://www.camaracampos.rj.gov.br/wp-content/uploads/2013/09/Aplica%C3%A7%C3%A30-do-castigo-da-chibata.-Jean-Baptiste-Debret

As imagens anteriores são carregadas de representações e expressam, de forma contundente, como Debret interpretava a sociedade brasileira oitocentista. Na primeira imagem "Um jantar brasileiro" percebe-se a dinâmica societária no ambiente privado, na qual se mostra, em primeiro

plano, a rígida hierarquia social que vigorava à época, onde indivíduos de cor que viviam sob o jugo do cativeiro tinham seus comportamentos definidos pela classe hegemônica. A cena da segunda imagem, "Aplicação do castigo da chibata", ilustra a paisagem social pública do Rio de Janeiro durante o século XIX, onde indivíduos escravizados eram submetidos às formas vis de vida.

Considerações finais

O diálogo entre as disciplinas de História e Artes se apresenta como possíveis instrumentos facilitadores que pode contribuir, consideravelmente, para o processo de ensino e aprendizagem, principalmente na compreensão do escravismo no Brasil, bem como da sociedade brasileira oitocentista. Ao mesmo tempo, considera-se sua proposta importante, uma vez que vai permitir ao professor materializar a cultura e o cotidiano de uma determinada sociedade no tempo e no espaço. No entanto, ao que parece, pouco se tem utilizado tais instrumentos em sala de aula.

Percepções e interpretações relacionadas a uma, dentre outras perspectivas de observar e compreender a sociedade brasileira oitocentista, ou qualquer outro momento histórico são, no entanto, expostas em sala de aula e, consequentemente, (re)construídas nas imagens e a partir dessas mesmas imagens. Quando se focaliza as obras de Jean-Baptiste Debret, procura-se perceber a articulação entre as representações inseridas na própria obra, a partir dos significados múltiplos e nas interações que podem ser atribuídas.

Como se procurou mostrar ao longo deste artigo, é possível promover um diálogo contundente entre História e Artes, fazendo com que a paisagem social à época seja materializada em sala de aula. As representações que envolvem as obras de Jean-Baptiste Debret permitem que se faça uma

abordagem e se tenham uma compreensão histórica aprofundada da sociedade brasileira oitocentista.

No entanto, no que se refere às obras de Jean-Baptiste Debret, vem sendo pouco utilizadas em sala de aula enquanto recurso pedagógico, ou seja, apoiado em teorias e métodos como instrumentos norteadores do processo de ensino e aprendizagem no ensino, não apenas nas disciplinas de Artes, mas também, nas aulas de História.

Estava inserida, nas obras de Jean-Baptiste Debret uma espécie de noção de cultura histórica que diz respeito a um complexo trabalho de apreensão da temporalidade vivida. Ou seja, do tempo experimentado, do tempo vivido, bem como da sua interpretação e sensações que tinha daquela sociedade e naquele período bastante peculiar.

Assim, dentro de um processo amplo de compreensão da História através das Artes, ou seja, especificamente, das obras de Jean-Baptiste Debret, o ensino de Artes pode contribuir, consideravelmente, para o desenvolvimento intelectual do aluno. Dessa forma, a contribuição do ensino de Artes para o processo de ensino e aprendizagem em outras disciplinas, como a História, é, consideravelmente, notório.

Dessa forma, o professor não vai utilizar apenas de representações e interpretações de uma determinada sociedade, em determinado espaço e período de forma abstrata, mas também vai lançar mão de elementos concretos para a compreensão e interpretação da cultura, do cotidiano e da própria sociedade brasileira oitocentista. Para essa compreensão e interpretação as obras de Jean-Baptiste Debret são de importância ímpar.

Referências

ARRUDA, José Jobson de Andrade. *Historiografia: teoria e prática*. São Paulo: Alameda, 2014.

BARBOSA, Ana Amália. Interdisciplinaridade. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino de Artes: anos de 1980 e novos tempos.* São Paulo: Perspectiva, 2012.

BERTIOLI, Carolina. *A formação do arte-educador frente à epistemologia do ensino da arte: relações, contradições e perspectivas*. Dissertação (Mestrado em Educação). PUC/Campinas — Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas: 2006.

COSTA, Ercilandia Dias da. *Projeto Educativo em Artes Visuais e História.*Monografia (Bacharelado em Artes Visuais). Universidade de Brasília. Brasília: 2012.

COUTINHO, Wilson. E os franceses chegaram. In: *Catálogo Missão Artística Francesa e pintores viajantes*. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Brasil-França e Fundação Casa França-Brasil, 1990.

DIAS, Elaine Cristina. *Debret, a pintura histórica e as ilustrações de corte da "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil".* Dissertação (Mestrado em História). UNICAMP — Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2001.

ESTEVES, Flávia Cópio. Interpretações do passado, leituras do tempo presente. In: ABREU, Martha; SOITHET, Rachel; CONTIJO, Rebeca. *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de historia.* Rio de Janeiro: Jose Olímpio, 2010.

FAZENDA, Ivani (Org.). *O que é Interdisciplinaridade.* São Paulo: Cortez, 2008.

FAZENDA, Ivani. (Org.). *Interdisciplinaridade na formação de professores: da teoria à prática.* Canoas: Ulbra, 2006.

FAZENDA, Ivani. (Org.). *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa.* 12. ed. Campinas: Papirus, 1994.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria F. de Rezende. *Metodologia do ensino de artes.* São Paulo: Cortez, 2009.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria F. de Rezende. *Arte na educação escolar.* 4. ed. São Paul: Cortez, 2010

FERREIRA, Sandra. Práticas interdisciplinares na escola. In: FAZENDA, Ivani. (Org.). *Práticas interdisciplinares na escola: Interdisciplinaridade: definição, projeto, pesquisa.* 12. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

GONTIJO, Rebeca. O intelectual como símbolo da brasilidade: o caso Capistrano de Abreu. In: ABREU, Martha; SOITHET, Rachel; CONTIJO, Rebeca. *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de historia.* Rio de Janeiro: J. Olímpio, 2010.

LIMA, Valéria Alves Esteves. *A viagem pitoresca e histórica de Debret: por uma nova leitura.* Campinas: Tese [Doutorado em História] UNICAMP — Universidade Estadual de Campinas, 2003.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Telles. *Teoria e prática do ensino de Arte: a língua do mundo.* São Paulo: FTD, 2010.

OLIVEIRA, Marilda; HERNÁNDEZ, Fernando. (Org.). *Formação do professor e o ensino de Artes Visuais.* Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes. O legado artístico de Nicolas Antoine Taunay e a polêmica "Missão Francesa**".** *Revista OPSIS*, UFG, Goiânia, v. 14, 2014.

SANTOS, Cleyton Rodrigues dos. *Escravos, forros e ex-escravos: o difícil acesso à cidadania — Rio Claro, 1862-1895***.** Dissertação [Mestrado em História Social]. PUC/SP. São Paulo: 2008.

SCHWARCZ, Moritz Lilia. Os franceses no Brasil de D. João. *Revista USP*, São Paulo, n. 79, p. 54-69, setembro/novembro, 2008.

TREVISAN, Anderson Ricardo. *Velhas imagens, novos problemas: a redescoberta de Debret no Brasil modernista***.** Tese (Doutorado em Sociologia). FFLCH/USP. São Paulo: 2011.

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]

FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR DE IBOTIRAMA: GÊNESE E SOBREVIVÊNCIA, NA ROTA CONTRÁRIA A INDÚSTRIA CULTURAL

Tâmara Rossene Andrade Bomfim[1]

Resumo: Em meio ao contexto da ditadura militar no país, os Festivais de Música Popular Brasileira foram terreno fértil para o surgimento de novas linguagens musicais e de protestos. O distanciamento geográfico do Médio São Francisco e o abismo entre esse território e os centros de poder, situados em regiões mais desenvolvidas, não foram impedimento para o surgimento do Festival de Música de Ibotirama — FEMPI. Gestados sob as marcas da esterilidade e da pobreza do nordeste brasileiro, para posteriormente sobreviver como ícone da cultura ribeirinha do Velho Chico, que arma o seu palco para que artistas de todo o país fujam à lógica perversa do mercado da indústria cultural.
Palavras-chave: Festivais. Indústria cultural. Ibotirama. Cultura marginal.

IBOTIRAMA'S MUSIC POPULAR FESTIVAL: GENESIS AND SURVIVAL, IN ROUTE CONTRARY THE CULTURAL INDUSTRY

Abstract: Amid the context of the military dictatorship in Brazil, the Brazilian Popular Music Festivals have been fertile ground for the emergence of new musical languages and protests. The geographical remoteness of the Middle São Francisco and the gap

[1] Mestranda em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), Especialista em Políticas Públicas (UNEB), em Gestão de Projetos de Investimento na Saúde (FIOCRUZ) e em Pedagogia Organizacional (FACINTER), é Graduada em Ciências Econômicas e em Serviço Social, Produtora Cultural e Servidora Pública. Endereço eletrônico: tamarabomfim@hotmail.com.

between this territory and power centers, located in more developed regions, were no impediment to the emergence of the Popular Music Festival Ibotirama — FEMPI. Gestated under the brand names of barrenness and poverty of northeastern Brazil, later to survive as an icon of the riverside culture of the Old Chico, cocking his stage for artists from around the country flee the perverse logic of the market the music industry.
Keywords: Festivals. Cultural industry. Ibotirama. Marginal culture.

Os festivais de música no Brasil e o Festival das Terras Ribeirinhas

Enquanto a ditadura militar ditava o ritmo do país, nas décadas de sessenta e setenta, os Festivais de Música Popular modificaram o ritmo das composições, aproximaram o palco da plateia e instauraram uma dinâmica diferenciada, imprimindo marcas e fazendo ressurgir novas formas de produção musical e de protesto. De 1965 até 1980, o Brasil vibrou com as transmissões dos Festivais da TV Excelsior, TV Tupi, TV Record e da TV Globo e revelou vozes como a de Elis Regina, Wilson Simonal, Milton Nascimento, Geraldo Vandré, Chico Buarque, Jair Rodrigues, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Edu Lobo, dentre outras tantas, que continuariam ecoando pelas próximas décadas.

Em 1977, doze anos após o primeiro festival transmitido pela TV Excelsior, um grupo de jovens residentes no município de Ibotirama, na Bahia, na margem direita do Médio São Francisco, realizou o primeiro Festival de Música Popular de Ibotirama — FEMPI. Embora tardiamente, em relação aos festivais que já eclodiam no resto do país, nenhuma novidade, se esse ato fosse apenas a pura reprodução dos comportamentos da região Sudeste, praticado com certo atraso. A pura reprodução da diferença de tempo entre o Sudeste pro-

dutivo e o Nordeste estéril. No entanto, o FEMPI também surgiu da necessidade dessas vozes serem ouvidas, do desejo de expressão e porque não, de protesto. Moradores do Nordeste brasileiro, na região do semi-árido, duramente atingidos pelas marcas associadas ao seu território: a pobreza, a população predominantemente rural, o flagelo da seca, o analfabetismo, a mortalidade infantil, o baixo desenvolvimento, os indicadores sociais que proferiam sentenças de morte. Presos no território nordestino, produção imagético-discursiva (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Entre a realidade daqueles jovens do Velho Chico e a realidade daquelas pessoas em ebulição, que eram mostradas nos cenários dos festivais televisionados, um abismo se instaurava.

E apesar da participação de artistas nordestinos naqueles palcos, era como se "aqueles" nordestinos da TV tivessem rompido a grande barreira, fugindo ao estereótipo propagado nos discursos que descreviam aquele lugar. Até aquele momento, na região ribeirinha do Médio São Francisco, não havia outro comportamento esperado para os habitantes daquelas paisagens, senão o de aguardar... Aguardar o destino, que já estava traçado e o socorro, dos seus patronos, do governo, do ciclo de dependência criado para se perpetuar. O que significava então, a criação desta manifestação, senão o desejo de romper o ciclo da invisibilidade? Invisíveis para as políticas públicas, invisíveis para o ciclo do desenvolvimento, invisíveis as suas aspirações de criarem os seus próprios espaços de expressão.

O I Festival de Música Popular de Ibotirama — FEMPI foi criado por um grupo de jovens do ensino médio, através do Grêmio Estudantil do Colégio Cenecista de Ibotirama. Um nascimento sem qualquer brilho aparente. Numa cidade que começou a década de 70 com uma população de pouco mais de 10.000 habitantes e iniciou a década de 80, com aproximadamente 17.000 habitantes, convivendo com um número considerável de pessoas migrando para o Sudeste e Centro-

oeste. Constituída através da dinâmica ditada pelas trocas comerciais e pelo transporte de cargas e de passageiros, nos tempos áureos da navegação do Velho Chico, que durante muito tempo significou a própria vida das comunidades, ditando costumes e ofícios, permeando trocas, estabelecendo relações, nos portos e embarcações que singravam as suas águas. Um festival saído das barrancas do São Francisco, arrodeado por pescadores, barqueiros e lavadeiras, tão fragilizado, quanto os meninos esquálidos que corriam nas suas margens. Uma manifestação que se comparada aos demais festivais da Música Popular Brasileira do período, já nasce esvaziada do seu propósito, pois os seus criadores tem na sua imagem, a associação da pobreza do seu território. O mesmo território que Teodoro Sampaio descreveu em seu diário de viagem, no inicio do século XX:

Enquanto a ditadura militar ditava o ritmo do país, nas décadas de sessenta e setenta, os Festivais de Música Popular modificaram o ritmo das composições, aproximaram o palco da plateia e instauraram uma dinâmica diferenciada, imprimindo marcas e fazendo ressurgir novas formas de produção musical e de protesto. De 1965 até 1980, o Brasil vibrou com as transmissões dos Festivais da TV Excelsior, TV Tupi, TV Record e da TV Globo e revelou vozes como a de Elis Regina, Wilson Simonal, Milton Nascimento, Geraldo Vandré, Chico Buarque, Jair Rodrigues, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Edu Lobo, dentre outras tantas, que continuariam ecoando pelas próximas décadas.

Em 1977, doze anos após o primeiro festival transmitido pela TV Excelsior, um grupo de jovens residentes no município de Ibotirama, na Bahia, na margem direita do Médio São Francisco, realizou o primeiro Festival de Música Popular de Ibotirama — FEMPI. Embora tardiamente, em relação aos festivais que já eclodiam no resto do país, nenhuma novidade, se esse ato fosse apenas a pura reprodução dos comportamentos da região Sudeste, praticado com certo atraso. A

pura reprodução da diferença de tempo entre o Sudeste produtivo e o Nordeste estéril. No entanto, o FEMPI também surgiu da necessidade dessas vozes serem ouvidas, do desejo de expressão e porque não, de protesto. Moradores do Nordeste brasileiro, na região do semi-árido, duramente atingidos pelas marcas associadas ao seu território: a pobreza, a população predominantemente rural, o flagelo da seca, o analfabetismo, a mortalidade infantil, o baixo desenvolvimento, os indicadores sociais que proferiam sentenças de morte. Presos no território nordestino, produção imagético-discursiva (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Entre a realidade daqueles jovens do Velho Chico e a realidade daquelas pessoas em ebulição, que eram mostradas nos cenários dos festivais televisionados, um abismo se instaurava.

E apesar da participação de artistas nordestinos naqueles palcos, era como se "aqueles" nordestinos da TV tivessem rompido a grande barreira, fugindo ao estereótipo propagado nos discursos que descreviam aquele lugar. Até aquele momento, na região ribeirinha do Médio São Francisco, não havia outro comportamento esperado para os habitantes daquelas paisagens, senão o de aguardar... Aguardar o destino, que já estava traçado e o socorro, dos seus patronos, do governo, do ciclo de dependência criado para se perpetuar. O que significava então, a criação desta manifestação, senão o desejo de romper o ciclo da invisibilidade? Invisíveis para as políticas públicas, invisíveis para o ciclo do desenvolvimento, invisíveis as suas aspirações de criarem os seus próprios espaços de expressão.

O I Festival de Música Popular de Ibotirama — FEMPI foi criado por um grupo de jovens do ensino médio, através do Grêmio Estudantil do Colégio Cenecista de Ibotirama. Um nascimento sem qualquer brilho aparente. Numa cidade que começou a década de 70 com uma população de pouco mais de 10.000 habitantes e iniciou a década de 80, com aproximadamente 17.000 habitantes, convivendo com um número

considerável de pessoas migrando para o Sudeste e Centro-oeste. Constituída através da dinâmica ditada pelas trocas comerciais e pelo transporte de cargas e de passageiros, nos tempos áureos da navegação do Velho Chico, que durante muito tempo significou a própria vida das comunidades, ditando costumes e ofícios, permeando trocas, estabelecendo relações, nos portos e embarcações que singravam as suas águas. Um festival saído das barrancas do São Francisco, arrodeado por pescadores, barqueiros e lavadeiras, tão fragilizado, quanto os meninos esquálidos que corriam nas suas margens. Uma manifestação que se comparada aos demais festivais da Música Popular Brasileira do período, já nasce esvaziada do seu propósito, pois os seus criadores tem na sua imagem, a associação da pobreza do seu território. O mesmo território que Teodoro Sampaio descreveu em seu diário de viagem, no inicio do século XX:

> No Sítio do Mato, um povoado pobre, com umas cem casas mal construídas sobre uma barranca alta de cerca de oito metros, não foi sem dificuldade que logramos obter dos moradores a lenha precisa. Gente preguiçosa, vivendo sem trabalho, não se tomava de estímulo para ganho, respondia displicente aos que lhe falavam de aproveitar preço e ocasião: "A lenha fica muito longe...", dizia essa gente desanimada, "e tirar lenha é serviço muito duro que não paga a pena...", não valia o sacrifício dos seus cômodos quando bem ä mão estava o peixe que não faltava e dava muito para viver sem maçadas... Demais, ajuntava o bando dos preguiçosos, não tinham ferramentas nem quem os ajudasse no transporte para a beira do rio... careciam de algum dinheiro adiantado para a comida... Um deles alegava a sua maleita, que não deixava de vir todas as tardes, outro tinha a mulher doente, este precisava ir avisar primeiro um amigo, aquele outro por não estar acostumado a tais misteres. Só a muito custo o

> bando seguiu para o mato a ganhar a vida mais honradamente (SAMPAIO, 2002, p. 132-133).

Um Festival de música num recanto qualquer, dum nordeste pobre, aculturado. A cultura local era considerada pelos ditames hegemônicos, como mero folclore, representada pelos cantos das lavadeiras, pelos reisados, rodas de São Gonçalo, chulas, ritos e ofícios. Visão que distanciava cada vez mais as expressões aí encontradas, do refinamento atribuído a produção cultural, dos que estavam nos grandes centros.

Ignorando os pormenores do contexto descrito, o I FEMPI foi realizado em 14 de agosto de 1977 e curiosamente, Síntese, a música vencedora do primeiro lugar, de autoria de Juarez Paulo, Washington Coutinho e Carlos Alberto, dizia em um dos trechos da sua letra,

> Uma conversa e a implosão normal
> Uma idéia que extrapola o natural
> Amigo meu, amigo meu
> "cumpadi" meu
> Essa aldeia é global.

Como se houvesse uma referência as limitações impostas naquele espaço, mas ao mesmo tempo, versando sobre a aldeia global, que para esse momento, tanto pode significar as possibilidades ampliadas, como também sugerir a cultura hegemônica que se sobrepõe nesta aldeia.

Há quem suponha que não foi apenas o despertar daqueles jovens para a arte, por ocasião das atividades de um grêmio estudantil, que levaram a idealização de um festival de música. No livro Ibotirama e as canções de agosto, Araújo (2013) busca criar uma conexão entre este fato e a chegada e permanência, ainda que por pouco tempo, de José Campos Barreto (o Zequinha) a cidade de Ibotirama, fugindo da ditadura, período em que ministrou aulas no Colégio Cenecista. E, posteriormente, a busca e ao assassinato dele e do com-

panheiro militante da Vanguarda Popular Revolucionária, Carlos Lamarca[2]. Os dois foram assassinados no município de Ipupiara, vizinho a sua terra natal, próxima a Ibotirama, no ano de 1971 e criaram uma espécie de identificação dos mais jovens e de parte da população, com os guerrilheiros mortos, passando a enxergá-los como heróis. A curta passagem de militares do exército na região a procura de Carlos Lamarca e Zequinha, modificou o cotidiano de Ibotirama, aterrorizando os moradores e aproximando-os do fantasma da ditadura, com as inquisições e buscas realizadas. Talvez tenham vislumbrado nos guerrilheiros, vestígios da sua própria condição. Zequinha era cidadão de Brotas de Macaúbas. E do sertão esquecido ele entrou para a história.

Constatações como essas podem ter demonstrado que era possível se insurgir contra um modelo opressor. Carlos (2007, p. 18) faz menção a tríade cidadão-identidade-lugar, mencionando os "modos de aproximação da realidade, produto modificado pela experiência do meio, da relação com o mundo, relação múltipla de sensação e de ação, mas também de desejo e, por consequência de identificação com a projeção sobre o outro". O Festival sob esse prisma afasta-se da esfera do entretenimento, para transformar-se em instrumento de reação. Em 1982, na realização do VI FEMPI, essas memórias foram reavivadas, assegurando o primeiro lugar aos compositores Paulo Gabiru e Evandro Brandão, com a música Semente Amada, numa clara referência a Carlos Lamarca, utilizando as expressões *"é hora de lutar"*, *"marca de dor e de heroísmo"*, *"guerra"* e *"liberdade"*, para associar a sua imagem a de um herói.

Cabe destacar, que o livro "Ibotirama e as canções de agosto" citado anteriormente, é a única obra escrita sobre os

[2] Carlos Lamarca foi capitão do exército brasileiro, tendo desertado em 1969, tornando-se comandante da Vanguarda Popular Revolucionária, organização de guerrilha armada, que combatia o regime.

festivais de Ibotirama, tendo sido necessária realização de pesquisa de campo para a elaboração desse estudo, que também se valeu das observações da pesquisadora, que já esteve tanto na plateia, quanto na organização do evento. As suas origens ribeirinhas lhe permitiram essa aproximação.

Convém ressaltar, que só houve um ideal plantado de uma nova manifestação, porque havia pretensos artistas, dispostos a ocuparem seu palco. O que nos remete a Jakobson (2009, p. 46), quando diz que "convém nunca perder de vista a idéia capital de censura prévia da comunidade". Diante da ausência de políticas públicas culturais, de promoção de lazer e entretenimento e diante da ausência de perspectivas neste sentido, a comunidade via nessa criação, uma possibilidade. A música, usando o violão como principal instrumento, era a forma utilizada para ocupar estes vazios. E o vazio não era sentido apenas nos limites geográficos de Ibotirama. Por isso a possibilidade que se abriu, fez emergir as vozes dos irmãos ribeirinhos, ultrapassando as barreiras da cidade. O FEMPI foi ganhando corpo, nas composições trazidas por artistas de outros municípios, situados dentro e fora do perímetro do Velho Chico. O palco do Festival de Música Popular de Ibotirama foi juntando uma plateia expressiva, que se expandiu nas décadas de 80 e 90, com ampla participação, no acompanhamento dos refrãos das músicas e na torcida efusiva. As letras das músicas professavam a fé, falavam de morte e vida, de jogatinas, de desejos, da natureza humana, de caminhos a seguir, de sonhos, de luta, tão denunciadores dos modos de vida e do cenário encontrado no país, quanto os festivais televisionados. Algumas composições retratavam a vida do povo ribeirinho e os estigmas a que foram condicionados. Traziam em seus trabalhos, a liberdade de expressão almejada por seus idealizadores e o esforço para desprender-se das marcas da invisibilidade, atribuídas a esse emergir da cultura periférica.

O acontecimento a cada ano do Festival foi reforçando a sua ocorrência atrelada ao poder público local, embora sob o comando da sociedade civil. Com o evento sendo realizado como parte da programação da semana de cultura da cidade, em comemoração ao aniversário de emancipação política do município, o poder público não podia se furtar a reconhecer a legitimidade da manifestação. Até porque a participação de concorrentes de outros municípios aumentava a cada ano e o FEMPI deixou de ser realizado em locais fechados, para ganhar a Praça, em 1983 e assegurar espaço para a plateia crescente. Embora no período de 1985 a 1989, tenha voltado a ser realizado em locais fechados, em 1990 ganhou novamente a Praça. A contratação de Geraldo Azevedo pela Prefeitura Municipal como a grande atração daquele ano, inaugurou um novo período para o evento, que á partir daí, traria artistas de renome no cenário nacional (Xangai, Zé Geraldo, Dominguinhos, Saulo Laranjeira, Chico César, Paulinho Pedra Azul, Guilherme Arantes, Pereira da Viola, Tadeu Franco, Vander Lee, Marina Elali, Flávio Venturini, Tetê Espíndola, Jorge Vercillo, etc.), representantes da música popular brasileira, modificando a sua imagem de um evento circunscrito na esfera local, sem qualquer visibilidade, marginalizado, para posteriormente se configurar enquanto um espaço de luta e resistência, contrariando a lógica da indústria cultural.

Capitalismo, indústria cultural e os festivais como estratégia

Enquanto as políticas neoliberais eram o carro-chefe do discurso da estabilidade econômica no País, na década de 90, o FEMPI ganhava fôlego, distanciando-se de qualquer modo de produção capitalista, embora a sua notoriedade já preocupasse os agentes políticos locais, pelos discursos embutidos nas canções e pelas disputas acirradas. O crescimento do evento foi determinante para que este fosse inscrito

definitivamente na agenda das políticas públicas do município, assegurando recursos da Prefeitura Municipal de Ibotirama, para a sua continuidade. A criação do Festival de Poesia de Ibotirama — FEPI, em 1986, ocorrendo em paralelo com o FEMPI fortaleceu ainda mais a sua existência. Os festivais televisionados fecharam o seu ciclo em 1985. E embora o Festival de Música Popular de Ibotirama ainda persistisse, continuava sendo produção periférica, restrito ao espaço das terras ribeirinhas do Velho Chico. Um espaço distanciado das políticas públicas e padecendo de sérios problemas sociais, num quadro onde se configurava a recém aprovação da Constituição Federal, de 1988.

A liberdade de expressão assegurada, com o término da ditadura militar, trouxe para os meios de comunicação de massa a possibilidade de produção em larga escala. A produção musical ressurge com estilos diferenciados: o axé, o pagode, o rap, o sertanejo. O mercado fonográfico brasileiro se movimenta através de multinacionais como a *BMG*, *Universal*, *Sony*, *Warner*, que crescem o seu império e ditam a sua lógica, patenteadas por benefícios fiscais, concedidos pelo estado. Músicas de "qualidade duvidosa" movimentam essa indústria e programas de auditório como o Planeta Xuxa, Domingão do Faustão e Domingo Legal, reproduzem e massificam o conteúdo musical escolhido. O contexto descrito dificultava a inserção no mercado fonográfico, para os artistas que não se adequavam aos formatos pré-concebidos. Dentre as estratégias criadas para a produção independente, os festivais de Música constituíam um caminho para a sobrevivência do trabalho realizado por estes artistas. Este talvez tenha sido o principal motivo para o crescimento das inscrições no FEMPI, oriundas de outros estados, à partir da década de 90.

Já em meados de 1990, artistas e bandas representantes do chamado axé music, passaram a se juntar a outras atrações da MPB, nos palcos do FEMPI, demonstrando uma

clara influência dos estilos musicais ditados pelo mercado do consumo. Em 1999, as gincanas de Ibotirama que ocorriam neste período, com intensa participação popular, na composição de equipes, transformou-se para dar lugar ao Ibotifolia — A micareta que passou a ocorrer no mesmo período do FEMPI. Ao que parece, as referências que permeavam as relações de consumo no mercado do lazer e entretenimento, chegaram a longínqua cidade dos jovens que num agosto distante, não tinham como se entreter. O Ibotifolia, que ainda divide opiniões, trouxe a imagem da música que arrasta multidões, da promessa de geração de renda para o comércio e de arrecadação para os cofres públicos. O palco do FEMPI parece ter reduzido o seu tamanho, para deixar o trio elétrico passar. O festival de música passou a dividir então a atenção do poder público, os recursos disponibilizados e a plateia, que foi reduzindo o seu tamanho. A pressão para a contratação das atrações do Ibotifolia passou a impactar nas atrações do festival, que ganhou apelos populares para a apresentação de artistas ligados a grandes gravadoras e a veiculação da mídia. Os artistas da MPB, ainda que vindo de trabalhos consolidados, já não lotavam as cadeiras da praça.

A participação de artistas de Ibotirama no FEMPI também foi diminuindo, haja vista que os jovens não eram os mesmos da época da sua criação. O município já não era tão isolado, os meios de comunicação e as tecnologias aos poucos iam sendo democratizados e as possibilidades que se abriam, estavam em consonância com a nova ordem mundial. A sedução, o fetiche da mercadoria (MARX, 1988), já não era novidade no Médio São Francisco. E o Festival, para estes jovens, parecia ser apenas uma referência da própria terra, distante do universo globalizado. Gerando um conflito de identidade, já que eles começavam a se sentir cidadãos do mundo.

E assim, adentramos o ano 2000. O FEMPI, sem nenhuma estratégia aparente, resistia as modificações ocorri-

das no cenário econômico, político e social e a ausência de políticas culturais. As suas realizações, de forma consecutiva, parecem ter ganhado a credibilidade dos chamados festivaleiros, compositores independentes, principalmente de MPB, que percorriam (e ainda percorrem) os festivais de música do País, divulgando o seu trabalho, buscando o reconhecimento do público e participando dos eventos, como intercambiadores da cultura. A cultura que não ganhava o destaque da mídia comercial. Com o evento se fortalecendo no âmbito nacional, era preciso recuperar a própria identidade. Como bem disse Canclini (2001, p. 217-218),

> Mas todos esses usos da cultura tradicional seriam impossíveis sem um fenômeno básico: a continuidade da produção de artesãos, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter sua herança e em renová-la. A preservação dessas formas de vida, de organização e pensamento se explica por razões culturais. Mas o que já não se pode dizer é que a tendência da modernização é simplesmente provocar o desaparecimento das culturas tradicionais. O problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade.

Foi criada então a etapa local do FEMPI, para que os representantes classificados de Ibotirama nessa fase pudessem assegurar a sua participação na etapa nacional, artimanha que aos poucos, foi devolvendo a participação dos artistas locais e que tem sido também responsável pelo aumento do público, que voltou a se entusiasmar com a participação dos compositores do município, voltando a se identificar com a manifestação. Embora essa plateia ainda esteja distante daquela que comparecia nas décadas de 80 e 90, empunhando faixas e cantarolando os refrãos das músicas concorrentes.

Considerações finais

No ano de 2016, o Festival de Música Popular de Ibotirama completará 40 anos de realizações consecutivas. Tendo atravessado momentos diversos do cenário econômico, político e social do País, se mantém como ícone da cultura popular ribeirinha do Velho Chico. Mas, embora traga as marcas da resistência, a exceção do poder público local, o FEMPI não tem sido incluído nas políticas públicas governamentais, haja vista a indisponibilidade de recursos para a sua realização e a ausência de reconhecimento na agenda cultural do estado da Bahia e nos calendários culturais, que não indicam a ocorrência da manifestação. O esforço tem sido, quase sempre, do poder público local, sem qualquer patrocínio de outra esfera do governo, ou qualquer vinculação a editais.

Neste sentido, podem ser realizadas algumas considerações. O território do Velho Chico está situado a muitos quilômetros da capital do estado, tendo sofrido durante longos períodos, com a ausência de políticas públicas. Nos modelos anteriormente traçados, as políticas culturais não se estendiam a estes espaços, mas se polarizavam em outros eixos, a exemplo da capital do estado e da região do Recôncavo da Bahia. Com as políticas culturais adotadas nos últimos anos, pelo Governo Federal e a descentralização dos editais de cultura pelo Governo do estado da Bahia, o território do Velho Chico foi sendo inserido no orçamento destinado a cultura, com a aprovação de projetos por produtores e artistas da região. Só a partir desses acontecimentos, a produção cultural regional parece ter vindo a tona, para os órgãos governamentais do estado, embora ela tenha sido sempre intensa. Mas tais acontecimentos não levaram o FEMPI a ter a sua importância reconhecida. Apesar da insistência do poder público local em inscrevê-lo nos editais, a sua contemplação nunca ocorreu.

Outro ponto a ser destacado é a geração de produtos culturais em outros festivais de música do país, como CDs gravados com as músicas ganhadoras, que funcionam como bens culturais, servindo para a captação de recursos e também como meio de divulgação. Talvez falte ao Festival de Música de Ibotirama, estratégias dessa natureza. Ao mesmo tempo, tem-se a impressão de que o FEMPI foi se perpetuando sem que tenha sido planejado para isso. Os seus idealizadores e o seu público não imaginavam a continuidade do evento, nem que este alcançaria tais proporções. E ainda que fosse ganhando projeção, em seu sentido estava imbricado a sua essência enquanto produção periférica, entranhado em terras ribeirinhas, impregnado dos estereótipos a ela condicionados. Levando a suposição de que talvez falte primeiro aos produtores culturais do FEMPI, reconhecer a sua grandeza, compreendendo-o enquanto cultura periférica que emergiu, mas que alcança espaços além dos seus limites geográficos. É preciso compreender que o FEMPI diminuto, cria do grêmio estudantil do Colégio Cenecista, manifestação invisível do semi-árido nordestino, foi deixado para trás. O Festival de Música Popular de Ibotirama sobrevivente, embora de forma espontânea e alheia, foi acumulando outros significados, além daqueles idealizados na década de 70. Não se trata mais de um manifesto de um pequeno grupo, nem da junção de vozes de pequenas cidades. Mas, de um segmento de compositores e de regiões, que o elegeram como parte da rota traçada, para fugir ao sistema dominante. É preciso enxergá-lo enquanto espaço de poder, que resiste, em favor da arte.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ARAÚJO, Carlos. *Ibotirama e as Canções de Agosto.* São Paulo: Scortecci Ed., 2013.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas:* estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar do/no mundo*. São Paulo: FFCH, 2007.

JAKOBSON, Roman. *Algumas questões de poética*. Org. e Trad. Sônia de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

MARX, Karl. *O Capital*. v. 2. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

SANTANA, José C. Barreto de. (Org.). *Teodoro Sampaio — O Rio São Francisco e Chapada Diamantina*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]

MIDIA NINJA E O JUNHO REBELDE: CIDADE, MIDIATIVISMO E CRISE DE REPRESENTAÇÃO

Mauricio José de Jesus[1]

Resumo: Partindo da atuação do coletivo jornalístico Mídia Ninja nas jornadas de junho, o presente trabalho busca analisar a crise de representação política e imagética que atravessa o espaço urbano midiatizado. Para tanto propomos uma abordagem das jornadas de junho como transe político vertiginoso que explodiu em diversas cidades do país trazendo à tona as divergências e disputas que deslocam a pratica política formal, assim como a produção de imagens da mídia tradicional, que visa estabelecer um cenário urbano consensual simulado, é confrontada pelas imagens de tensão e conflito veiculadas pela Mídia Ninja. Nesta disputa de imagens, emerge também outras formas de percepção do espaço urbano, fora do consenso simulado da cobertura telejornalística tradicional, com as cores do dissenso e da tensão política.
Palavras-chave: Cidade. Imagem. Política. Midiativismo.

NINJA MEDIA AND JUNEREBEL: CITY, MIDIATIVISMO AND REPRESENTATION OF CRISIS

Abstract: Starting from the journalistic collective action Mídia Ninja in the June days protest, this paper analyzes the political representation and imagery that runs through the mediatized urban space. For this we propose an approach of the June days protest as dizzying political trance that erupted in several cities across the country bringing up the differences

[1] Graduado em Historia na Universidade do Estado da Bahia. Mestrando no Programa de pós-graduação em Critica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia — Campus II. Alagoinhas. Endereço eletrônico: semrostosorrindo@hotmail.com.

and disputes that moving the formal political practice, as well as of traditional media imaging, which aims to establish an urban setting consensual simulated, is confronted by tension and conflict images broadcast by Mídia Ninja. In this dispute images, also emerges from other forms of perception of urban space, out of the simulated consensus of traditional telejornalistic coverage, with the colors of dissent and political tension.
Keywords: City. Image. Politics. Midiativism.

Introdução

Talvez seja preciso perceber as Jornadas de junho pelo meio e quebrá-la em dois momentos distintos, mas que estão relacionados. Um destes momentos diz do acontecimento em sua efetuação temporal, de sua imprevisibilidade, agitação e movimentação, cuja potência máxima se encontra na experiência vivida; O outro diz de sua repercussão, daquilo que se disse — e ainda se diz — sobre o acontecimento, a sua expressão nas mais variadas formas.

Neste sentido, optamos por compreender as Jornadas de junho como um fenômeno midiático, que estaria ligado a este momento preciso do que se diz do acontecimento, e que é construído a partir das parcialidades nascidas pela afetação, que as ruas em fervor rebelde, naquele junho agitado, são arremessadas no cenário informacional que compreende o espaço urbano midiatizado que nos cerca: das páginas dos jornais, das telas de TV, dos monitores do computador e dos visores do celular.

Fica então uma questão insistente: o que aconteceria se na noite do dia 13 de junho, após a manifestação do Movimento Passe Livre ser violentamente reprimida pela policia militar paulista, se esta não fosse noticiada de forma condenável pelos telejornais? O que teria acontecido se houvesse

um silêncio midiático e Arnaldo Jabor resolvesse falar em seu editorial, no Jornal da Globo, sobre a beleza nova-iorquina, e não proferisse uma palavra sobre a juventude revoltosa de classe média que não precisa lutar por R$ 0,20 centavos da passagem de ônibus? Como se configuraria as coisas após o dia 13 de junho de 2013?

Estas questões possui um caráter provocador e são aqui sugeridas para desdobrarmos uma inquietação, e por isso fica difícil respondê-las com precisão cirúrgica. Nem é essa a intenção. O que se pretende é colocar em cena o movimento da mídia tradicional corporativa, que ao produzir a notícia das manifestações do dia 13 de junho, e tentar implantar na opinião pública uma espécie de justificativa para a violência da policia no trabalho de dispersão do protesto, como forma de desmobilizar a agitação política, acabou por fornecer um combustível altamente inflamável, principalmente para a juventude da geração Web 2.0, que no dia seguinte fez repercutir criticamente, e com bastante humor também, pelo Facebook e Twitter o famoso editorial de Jabor e que serviu para estimular a convocação de múltiplas manifestações de solidariedade ao Movimento Passe Livre.

O movimento midiático de "sequestro do real" [para] seu esvaziamento e virtualização através da produção da notícia acabou por catalisar uma energia rebelde cujo excesso transbordou nas ruas de mais de 11 capitais do país.

De certo modo, havia algo de sintomático nesta reação imprevista que pegou a velha mídia de surpresa: há uma nova geração que não se reconhece no discurso da mídia tradicional, e por isso, ela se tornou o alvo de muitos episódios de revolta violenta no decorrer das jornadas de junho. Assim como há também uma insatisfação com relação às formas tradicionais de participação política e que os protestos fizeram emergir através da negação das tradicionais agremia-

ções partidárias e a constante reivindicação de horizontalidade e democracia direta.

As jornadas de junho trouxeram à tona uma crise de representação que se desdobra tanto no papel da Mídia corporativa quanto na eficiência da política institucionalizada para atender as demandas dos cidadãos. O cenário onde se desenrola estes embates simbólicos e técnicos é a cidade, que de algum jeito, no contexto brasileiro, carrega historicamente inúmeros problemas sociais que se acumulam ao longo dos anos, transbordando em conflitos que nenhuma imagem de cartão postal impressas em panfletos de agencias de turismo é capaz de desarticular.

Enfim, o que pretendemos discutir aqui é como as transmissões ao vivo pela internet da Mídia Ninja ilustravam a cidade em rebelião, em fervor político vertiginoso, desarticulando de certo modo, as tentativas midiáticas de construção de consenso através de imagens da cobertura jornalística da mídia tradicional, provocando certo deslocamento perceptivo do cenário urbano.

O transe político das ruas e a crise de representação moderna

As iniciativas de interpretação no "calor da hora" das Jornadas de Junho traçam um roteiro que sugere a apropriação do espaço urbano para fins mercadológicos, dividindo a cidade em lotes a serem explorados economicamente. E tal política coloca em xeque diversos direitos dos cidadãos, amplificando as diferenças sociais, criando zonas de privilégio no uso do espaço urbano, despejo de famílias para obras de mobilidade para atender às demandas dos eventos esportivos de caráter internacional, a "limpeza social" perpetrada pelos batalhões especiais da Polícia Militar nas periferias. Assim, um quadro de tensão vai se configurando e o acúmulo de

demandas populares não satisfeitas pelos sucessivos governos vai aumentando até que exploda nas ruas, como visto nas Jornadas de junho.

Aliado a isso, um conjunto de imagens veiculadas pelas corporações midiáticas tentam conformar tal política urbana como necessária para o desenvolvimento econômico do país, apoiando os eventos esportivos e todo seu "legado" perverso de despejos, ocupação militar das zonas periféricas, repressão e criminalização dos movimentos sociais e de defesa de direitos. Um apoio que se dá pela utilização de imagens onde tais conflitos são apaziguados, na tentativa de simular o consenso dando um ar de tranquilidade nas cidades em ebulição política.

Mas será que os protestos de junho foram apenas uma reação as políticas econômicas baseadas no modelo neoliberal, acentuando a desigualdade social e atualizando a luta de classes? Ou terá sido, além disso, a explosão de uma crise de representação acerca dos valores da modernidade, de suas instituições políticas, econômicas e culturais?

Georges Bataille ao propor uma economia geral que leve em consideração o movimento de energia do globo, buscando criticar a noção de utilidade da economia clássica, sugere que os processos de acumulação não têm como finalidade o lucro, mas sim o gasto improdutivo, a luxúria[2]. Assim, Bataille propõe a seguinte argumentação:

> Partirei de um fato elementar: o organismo vivo, na situação determinada pelos jogos da energia na superfície do globo, recebe em principio mais energia do que é necessário para a manutenção da vida: a energia (riqueza) excedente pode ser utilizada para o

[2] Cf. BATAILLE, Georges. A parte maldita, precedida de "A noção de dispêndio". Belo Horizonte: Autentica Editora, 2013.

> crescimento de um sistema (de um organismo, por exemplo); se o sistema não pode mais crescer, ou se o excedente não pode ser inteiramente absorvido em seu crescimento, é preciso necessariamente perde-lo sem lucro, despende-lo, de boa vontade ou não, gloriosamente ou de modo catastrófico (BATAILLE, 2013 [1949], p. 45).

Partindo deste princípio, Bataille sugere que a sociedade industrial, baseada na acumulação e no lucro, analisada a partir desta perspectiva de uma economia geral, não desenvolveu um meio para que o excedente que não serve ao desenvolvimento do sistema fosse dilapidado, despendido.

> Isso porque as retomadas de desenvolvimento que procedem da atividade humana — e que técnicas novas mantêm ou tornam possíveis — sempre tem um duplo efeito: utilizam, em uma primeira etapa, uma parte importante da energia excedente, mas em seguida produzem um excedente cada vez maior. Esse excedente contribui, em segundo lugar, para tornar o crescimento mais incômodo, pois não é mais suficiente para utilizá-lo. Em um determinado ponto, o interesse da extensão é neutralizado pelo interesse contrário, o do luxo: o primeiro ainda atua, mas de modo frustrante, incerto, quase sempre impotente. A queda de curvas demográficas talvez seja o primeiro índice da mudança de sinal ocorrida: doravante, o que importa em primeiro lugar não é mais desenvolver as forças produtivas, mas despender luxuosamente seus produtos (BATAILLE, 2013[1949], p. 56).

Se a modernidade é atravessada pelos processos de homogeneização, através da racionalidade técnica aplicada à vida social produtiva, o atual estágio do desenvolvimento tecnológico, a produção automatizada e a constante produção e troca de informações, talvez propicie um acúmulo excessivo, uma superabundância de coisas e símbolos que são consumidos sem finalidade, sem utilidade, um gasto impro-

dutivo que leva à saturação das formas e suas excreções excessivas, o seu dispêndio luxuoso, como sugere Bataille.

Talvez, então, possamos sugerir que as Jornadas de junho, que a ocupação rebelde das ruas colocava em cena não apenas uma negação do modelo econômico posto em prática pela gestão política da cidade, mas a afirmação do esgotamento suntuoso, por um acumulo de excedente, do projeto moderno e suas formas, cujo sintoma aparece com a crise de representação política — a crítica aos governos e sua forma de gestão empresarial e aos partidos políticos como forma de atuação política —, que, a ocupação das ruas pelas multidões numa espécie de transe político experimentam outras formas de atuação; mas também, aliado a isso, uma crise de representação midiática — cuja expressão é a violenta reação à presença das redes de TV das corporações de mídia, que durante os protestos foram fortemente rechaçadas por transmitir imagens que criminalizavam os protestos de rua.

Segundo Rudá Ricci (2014) os protestos e manifestações públicas, que vão da primavera árabe, passando pelo *Occupy Wall Street* e os indignados da Espanha, chegando até as jornadas de junho no Brasil, inauguram o século XXI por expressar aquilo que ele chama de "divergência geracional" ao sugerir que há um embate de formas e ideias do século XX com o século XXI. Reconhecendo a forma burocrática, fundada numa racionalidade que busca eficiência, como uma forma moderna da lógica societária, Rudá Ricci sugere que o século XXI traz à tona outras formas que reconfiguram essa lógica societária. Para ele

> A estrutura organizacional clássica do mundo moderno é a burocrática. Estrutura verticalizada em que todos os espaços no interior da organização são ocupados e possuem uma funcionalidade para a saúde e ação do todo. A estrutura burocrática forma uma comunidade de comandos internos que define práticas coesas e discurso unificado.

> Partidos políticos, estrutura estatal, organizações da sociedade civil, corporações profissionais, organizações confessionais contemporâneas, grande parte das organizações modernas apoia-se nesta lógica verticalizada e racional pareciam refutadas nas ruas, no final do outono brasileiro de 2013 (RICCI; ARLEY, 2014, p. 209).

Esta análise implica que as ruas tomadas pela multidão em protesto colocavam em cena uma crise de representação política, que extrapola o campo institucional formal da lógica societária moderna, e explodem em múltiplas formas de expressão nas cidades brasileiras, como a negação de partidos políticos e a caçada as bandeiras nos atos, o rechaço as "lideranças" e o consenso em relação à horizontalidade das decisões, ainda que certo protagonismo do Movimento Passe Livre possa ser notado. Mas a própria estrutura deste movimento possui princípios políticos alinhados ao que se expressaram nas ruas durante as Jornadas de junho[3].

Esta crise de representação política traz à tona a "divergência geracional", no embate entre a lógica burocrática centralizadora e a lógica descentralizada das redes. Segundo Rudá Ricci, a lógica das redes lida com adesão por afinidade afetiva, a multiplicidade de canais de diálogo, intensificadas por uma comunicação socializada principalmente através da internet, além da provisoriedade e dinamismo das adesões (RICCI; ARLEY, 2014, p. 214-215). Isto sugere que as organizações em rede não possuem um modelo único, deixando espaço para a experimentação de múltiplas formas de organização, que inclusive podem reconfigurar as formas modernas acumuladas e assimiladas ainda que sejam deslocadas para novos agenciamentos.

---

[3] Cf. Movimento Passe Livre. Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo. In: MARICATO, Ermínia. [ET AL]. Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

Nas manifestações de junho, as ruas se tornaram um grande palco para experimentação nesses moldes, e pela contundência e uma expressividade violenta, parece estar num certo transe político, numa espécie de orgia rebelde consumindo as formas assimiladas pelo acúmulo das experiências políticas surgidas na modernidade. Por isso podíamos assistir, em muitas manifestações de rua, uma grande diversidade ideológica, uma multiplicidade de agentes políticos que vão de anarquistas, partidos de esquerda, grupos neonazistas, posições de direita, patriotismo e etc. Um carnaval político cheio de blocos e alas de múltiplas tendências que em meio à tensão das disputas nas ruas coexistiam extrapolando os limites da política institucionalizada.

Para Rudá Ricci a lógica das redes atravessada pelas paixões políticas não buscam a renovação do campo institucional, não visam nenhuma estabilidade e permanência que possa fixar a ação política como modelo de atuação. Assim, as dinâmicas das redes lidam muito mais com os fluxos de afetividade, emergência e agenciamentos pontuais que ignoram a institucionalidade como forma de permanecer, de se prolongar nas disputas políticas (RICCI; ARLEY, 2014, p. 217). Mas o que dizer do Movimento Passe Livre (MPL), um dos protagonistas das Jornadas de Junho, que se configura como movimento social e, portanto, com alguns aspectos institucionais, mas que opera com a lógica das redes cujos princípios são a horizontalidade, a descentralização das decisões, a autonomia individual, o agenciamento pontual com outros movimentos sociais, afinidade afetiva das lutas urbanas?

A atuação do MPL nas convocações dos atos que deram início às manifestações de junho serviu para catalisar um conjunto heterogêneo de insatisfações acumuladas no cotidiano das grandes cidades que explodiu nas ruas, de forma vertiginosa e excessiva que detonou os limites que aprisionavam o campo político nas esferas institucionalizadas segundo a lógica burocrática da modernidade. Assim, a política se

espalhou pelas ruas em forma de transe, violento, excessivo, como uma força incontrolável, restituindo o campo político à arena das disputas no cotidiano.

A crise de representação política, que se expressava nos protestos não parecia ser apenas uma negação unívoca da lógica moderna no campo institucional, mas também a experimentação dispendiosa de formas políticas da modernidade, acumuladas e assimiladas.

Uma multiplicidade ideológica, mas que foi deslocada de seu "lugar próprio", o campo político institucionalizado, encontrando nas ruas em transe político o espaço para sua expressão, ainda que divergências ideológicas provocassem tensões e reações violentas. Este acontecimento, de caráter sísmico, abalou ao menos por algumas semanas, as estruturas de poder e transbordou para além do campo político institucional.

A política, como dissenso, disputa e conflito estava nas ruas, em forma de transe e que se espalhou até afetar a forma como a velha mídia representava este acontecimento, da criminalização inicial ao apoio com sugestões de pautas consensuais e gerais, criando uma fissura, uma brecha, ainda que momentânea, que abalaria as estruturas do poder midiático.

Portanto, aliado a esta crise de representação política havia também uma crise de representação midiática. A hostilidade dos manifestantes frente aos veículos de comunicação da mídia corporativa expressa o sintoma desta crise de representação midiática. A multidão em revolta não se via representada pela abordagem feita pelas emissoras de TV, assim como por jornais tradicionais e outros meios e por isso rechaçou de forma violenta a presença de muitos jornalistas, chegando ao paroxismo ao incendiar um carro de apoio da TV Record, e "depredar" uma sede da Rede Globo.

Segundo Venício A. de Lima (2013), no seu ensaio Mídia, Rebeldia Urbana e crise de representação[4], apesar da importância das novas tecnologias de informação e comunicação (TIC's), que servem de suporte para as redes sócias virtuais, na articulação dos protestos e nas vidas dos jovens que saíram às ruas, a velha mídia ainda possui um papel central na formação da opinião pública. Para o autor,

> Nas sociedades contemporâneas, não obstante a velocidade das mudanças tecnológicas, sobretudo no campo das comunicações, a centralidade da velha mídia — televisão, rádio, jornais e revistas — é tamanha que nada ocorre sem seu envolvimento direto e/ou indireto (LIMA, 2013, p. 89).

Partindo dessa premissa, Venício A. de Lima sugere que, apesar de grande parte da juventude que foram as ruas nos protestos de junho, estarem mais habituados a se relacionar com as novas mídias sociais, eles dependem da velha mídia para que suas inquietações façam parte de um debate público e ganhem visibilidade. Ainda, segundo a concepção do autor, a velha mídia brasileira tem colaborado para agravar a crise de representação política ao investir na constante desqualificação dos políticos e da própria política, agravando a crise de representação, aliado a esta postura, a velha mídia também tem bloqueado o acesso à voz pública as demandas sociais da população. Assim, Venício A de Lima sugere:

> Cartazes dispersos nas manifestações revelaram que os jovens manifestantes se consideram "sem voz pública", isto é, sem canais para se expressar e ter sua voz ouvida. Ou melhor, a voz deles não se expressa e nem é ouvida publicamente. Vale dizer que as TICs (sobretudo as redes sociais virtuais acessadas via

4 Este ensaio compõe a coletânea de textos que analisam as jornadas de junho. Cf. MARICATO, Ermínia. [ET AL]. Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

> telefonia móvel) não garantem a inclusão dos jovens — nem de vários outros segmentos da população brasileira — no debate público cujo monopólio é exercido pela velha mídia (LIMA, 2013, p. 90).

Tal enunciado nos indica o processo ao qual estamos chamando de crise de representação midiática. O que vem à tona é esse "bloqueio" às vozes divergentes da sociedade que não encontram espaço no debate público perpetrado pela velha mídia. Contudo, a nosso ver, este enunciado também negligencia a forma astuta e criativa de apropriação das TICs para o agenciamento de práticas midiativistas que de certo modo preencheram, ainda que de forma incipiente, o vazio desta crise de representação.

É verdade que os jovens — e demais setores populares da sociedade brasileira — não se viam representados nas coberturas da velha mídia, mas este espaço foi ocupado pelo midiativismo de coletivos jornalísticos como a Mídia Ninja, que diante de tal cenário, soube se apropriar das TICs e das redes sociais para criar um canal de produção, difusão e troca de informação que chamou a atenção desta mesma "velha mídia" em crise, além de, com astúcia, jogarem com a mídia tradicional presente nas ruas em busca de visibilidade, e levantando inclusive o debate sobre o papel dos veículos de comunicação e dos jornalistas profissionais nas coberturas de eventos políticos como as Jornadas de junho.

Ainda que momentaneamente, a centralidade da velha mídia foi abalada, deixando pequenas brechas ocupadas pelas iniciativas de midiativismo, que estavam nas ruas, participando de todo processo, vivenciando todo o clima de tensão. A crise de representação midiática abriu um precedente para outra percepção do espaço urbano midiatizado, ou seja, outra produção de imagens do urbano, agora em efervescência política, com ruas tomadas por multidões, pela tensão das disputas e pela apoteose do dissenso e das divergências. As

imagens transmitidas ao vivo pela Mídia Ninja não só preenchiam um espaço de representação que a velha mídia não mais conseguia ocupar como deslocava a forma de representação do espaço urbano que a velha mídia historicamente vem produzindo.

Crise de representação imagética da cidade: entre o consenso simulado e o transe político

O espaço urbano midiatizado provoca uma duplicidade perceptiva deste espaço, criando uma percepção virtualizada, transformando em cena a experiência direta do urbano. Imagens de ruas, bairros, avenidas e praças supõe (ou se sobrepõe) um imaginário sobre o urbano que se processa não apenas pela percepção direta dos espaços, mas também por sua percepção audiovisual.

Quando nos deparamos com as imagens do urbano veiculadas por emissoras de TV adentramos neste universo de percepção duplicada, encenada e simulada, que acrescenta ao imaginário urbano a sua virtualização, reduzindo o campo sensorial de percepção. O debate sobre a centralidade e o monopólio do debate público da velha mídia, especificamente do papel da televisão, sugerido por Venício A. de Lima, nos serve para colocar em perspectiva a construção — e manipulação — da "opinião pública" através da veiculação de imagens do urbano que simulam um consenso sobre a cidade e as diversas forças que coexistem e se chocam na disputa por seu imaginário. Aqui identificamos uma crise de representação imagética.

Parece haver algumas temáticas recorrentes que atravessam as coberturas televisivas, através das imagens de matérias telejornalísticas, acerca do espaço urbano. É preciso salientar que as emissoras de TV são corporações midiáticas e que seus procedimentos são atravessados por interesses

mercadológicos e, portanto disputa pelo imaginário urbano para estabelecer as condições para exploração econômica da cidade.

A própria cidade já é atravessada por forças econômicas que a estratificam criando zonas de riqueza e luxo, como os bairros residenciais com condomínios fechados de acesso limitado, assim como zonas de pobreza como as favelas e periferias, além das zonas de comércio e consumo, que também expressam a estratificação social: como os *shoppings centers* e lojas de luxo para os ricos e classe média e as feiras de comércio popular para os pobres e periféricos. O espaço urbano nesta lógica implica uma disputa definida pela renda que estratifica o espaço público urbano. Isso significa que no espaço urbano há conflitos e tensões impostos por esta lógica que atravessa a sociabilidade nas cidades.

É neste jogo de forças que as imagens do urbano veiculadas pela televisão disputam o imaginário das cidades. É por isso que as imagens televisivas precisam simular o consenso, para tirar de cena as tensões e conflitos que a lógica de mercado impõe às realidades urbanas. E mais, como sugere Baudrillard quando diz que

> a televisão termina nos inculcando a indiferença, a distância, a dúvida radical, o reflexo agnóstico visceral, a apatia incondicional — justamente pelo devir imagem do mundo, que, anestesiando a imaginação e qualquer outra faculdade mental, acaba por provocar em todos uma catarse desmoralizante, simultânea a um acréscimo de adrenalina que o conduz à desilusão e à desmistificação total (BAUDRILLARD, 1993, p. 154).

Nos telejornais, os únicos conflitos urbanos que aparecem enquadrados nas lentes das emissoras de TV, nos levam para as zonas periféricas e favelas, e os conflitos entre os traficantes e as forças policiais. Sendo que são as forças da

ordem, do estado, ou seja, a polícia militar, que possui a prerrogativa de apaziguar estas zonas ainda que seja preciso "sacrificar" vidas inocentes de moradores. Mas por trás da aparência de imposição da ordem há uma guerra contra os pobres que são suavizadas por tomadas abertas feitas de helicópteros à distância, acompanhado pela narração "imparcial" de repórteres e âncoras que vociferam um discurso de que toda aquela ação é para o bem dessas comunidades periféricas.

Nossas realidades urbanas possuem uma complexa malha de conflitos sociais os quais nossas emissoras de TV não têm nenhum interesse em mostrar. A violência urbana, nas imagens televisivas, possui rosto e endereço fixo, ocupa a zona pobre da cidade, as periferias e favelas, e quando são abordadas, como produtora de cultura e arte, por exemplo, é "enjaulada" em programas de entretenimento, apaziguada como raridade exótica divertida, ou seja, são deslocadas de sua realidade e contexto urbano para aparecerem nas telas da TV como mais um produto a ser consumido por uma audiência ávida por novidades, e se esgotarem na simulação de consenso que destoa de seu contexto original.

Como nos alerta Baudrillard:

> Ao contrario da ficção de solidariedade criada pela mídia e pelas imagens, os acontecimentos, cada vez mais, só tem sentido para aqueles que os vivem, no momento em que os vivem. Fora desse contexto o eco é artificial, e a ressonância é tão nula quanto ensurdecedora (BAUDRILLARD, 1993, p. 151).

Quando a violência sai de cena, e as imagens buscam retratar a cidade como espaço de convivência social pacificada artificialmente, surgem as propostas de espaços aconchegantes, blindados pelos roteiros turísticos que levam a praças com fontes luminosas, tomadas por restaurantes e ambientes para consumo de entretenimento. Ai também aparecem

os rostos e os endereços, mas agora estes ocupam a zona rica da cidade, cuja distinção é determinada pela renda salarial, pelo acesso a bens culturais universais, a gastronomia sofisticada e festas temáticas e etc.

Estes são procedimentos históricos postos em movimento pela velha mídia, que se utiliza das imagens televisivas para simular o consenso e apresentar a cidade como espaço homogêneo, ainda que com o peso do sacrifício das zonas divergentes e heterogêneas.

Mas algo saiu do roteiro nas Jornadas de junho. Imagens imprevistas do espaço urbano, em tensão política, circulavam pela internet de forma virulenta a ponto de serem absorvidas pelas próprias emissoras de TV. A crise de representação midiática abriu precedente para que outras imagens do urbano, agora com as disputas, os conflitos, a ocupação das ruas e praças, cenário de um violento fluxo político, aparecessem duplicados e deslocando a estratégia de simulação do consenso posta em prática pela velha mídia.

No ensaio "Será que formulamos mal a pergunta?"[5], Silvia Viana propõe analisar as classificações midiáticas dos protestos colocando em perspectiva a situação ocorrida no dia 13 de junho, quando o jornal televisivo "Brasil Urgente", utilizando imagens do protesto contra o aumento de tarifas na cidade de São Paulo, articulado pelo MPL, colocou no ar uma enquete para saber qual a opinião dos espectadores sobre o referido protesto. A pergunta que foi ao ar, vociferada pelo apresentador José Luiz Datena, era: "você é a favor deste tipo de protesto?". Ante ao desconcertante "sim" que aparecia na tela, o apresentador tenta contornar a situação pedindo para reformular a pergunta "Você é a favor de pro-

[5] Cf. VIANA, Silvia. Será que formulamos mal a pergunta? In: MARICATO, Ermínia et al. *Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

testo com baderna?". Ainda assim, o "sim" insistia mostrando que a "opinião pública" estava favorável ao protesto. Isto, segundo Viana, era um "deslocamento sísmico", pois colocava em xeque o poder de persuasão midiática frente aos espectadores para dissuadi-los em relação à posição favorável frente aos protestos.

Assim, a distinção posta em movimento pelas grandes redes midiáticas, que viam nas manifestações pacíficas, ou seja, nas manifestações que não paravam a cidade, que não causavam transtornos, um exemplo ordeiro de protesto, e serviria de modelo para a condenação dos "protestos com baderna", servia para dissuadir a "opinião pública" e não permitir o avanço dos protestos. Para Silvia Viana:

> A separação anterior entre pacíficos e baderneiros servia à reposição da ordem, segunda a qual nada justifica o entrave à sobrevida cotidiana que nos arrasta do escritório para casa e de volta. As manifestações pacíficas eram exibidas e celebradas porque deixavam São Paulo trabalhar. Mais que isso, ao produzirem a aparência de dissenso, simultaneamente contribuíam com a diversificação das mercadorias culturais e dos nichos de consumo (VIANA, 2013, p. 56).

Mas ainda que esta distinção tentasse recolocar nos eixos os rumos das manifestações apelando para a classificação pacífica das manifestações, algo saiu dos eixos. As imagens utilizadas no "Brasil Urgente", aliada às tentativas de interação e manipulação da "opinião pública" trazia a tona certo descrédito da grande mídia, que posteriormente, ao se espalhar e aprofundar as manifestações, iriam se expressar pelo rechaço violento á presença de equipes de reportagens de determinadas emissoras de TV. Segundo Viana:

> O movimento de junho empurrou a classificação midiática, cujo sentido era a recusa de qualquer recusa, a seu ponto de verdade. Por isso, a tela que

> nos apresenta as manifestações encontra-se dividida: de um lado imagens verde-e-amarelas, de outro, cenas vermelhas. Busca-se, desse modo, reaver o limiar cuja ruptura a enquete de Datena explicitara: o protesto que assim merece ser chamado é, em si mesmo, violento (VIANA, 2013, p. 57).

É neste cenário duplicado entre "imagens verde e amarelo" e "cenas vermelhas" que o dissenso entra em ponto de ebulição no que se refere às disputas imagéticas das manifestações. O episódio da enquete de Datena no jornal Brasil Urgente era apenas o sintoma inicial da crise de representação midiática que as Jornadas de junho trouxeram à tona.

O desconcertante desfecho da enquete já apontava para a posterior hostilidade dos manifestantes para com a velha mídia e sua atuação. Da criminalização inicial à mudança de postura com um "apoio" estratégico e propositivo de pautas generalizadas, a centralidade da velha mídia sofreu um abalo, e suas imagens já não conseguiam manter a "opinião pública" em consenso, pois, as ruas em fervor político, as desmentiam. Portanto, a estratégia midiática do consenso simulado, nas Jornadas de junho, sofreu deslocamentos que colocaram em perspectiva a perca do controle, ainda que por algumas semanas, sobre a produção imagética do espaço urbano e suas lutas.

É neste campo de forças que surge às transmissões da Mídia Ninja. As imagens do urbano veiculadas pelo coletivo jornalístico trazem outra perspectiva da cidade, das ruas ocupadas por multidões, das disputas ideológicas e simbólicas, das articulações momentâneas, dos embates entre a polícia e os manifestantes. Estas imagens são contrapontos às imagens televisivas. Elas jogam com formas assimiladas e deslocam-nas para tornar visível o dissenso, e com isso investe contra a simulação do consenso cujas imagens televisivas da velha mídia expressam esta finalidade.

As imagens veiculadas pelas transmissões ao vivo da Mídia Ninja através da internet coloca em perspectiva a tensão das ruas tomadas pela multidão em transe político. A cidade como cenário esta deslocada de sua produção imagética televisiva, que investe na imagem de uma cidade ordeira, racionalmente dividida em zonas, com espaços para o trabalho, o lazer e onde os conflitos são sempre resolvidos pela atuação das forças da ordem e do Estado. Nas Jornadas de junho, com a crise de representação midiática, as imagens televisivas foram questionadas, de algum modo elas não mais conseguiam representar a cidade ordeira, as próprias coberturas dos protestos eram criticadas e rechaçadas pelas redes sociais, como *Facebook* e *Twitter.*

As transmissões da Mídia Ninja surgem então como veículo alternativo cujas imagens se prestavam a produzir outra perspectiva do espaço urbano, tomado pelo furor político, e ao mesmo tempo servia como pretexto para o diálogo coletivo telematizado. São imagens que se esgotavam em si mesmas, sem a intenção de servi a uma recuperação para fins estéticos audiovisuais, por exemplo. Como contraponto às imagens televisivas, as transmissões da Mídia Ninja trazem à tona, através das imagens, outra percepção do urbano. Com tais imagens, o espaço urbano aparece tomado pelo dissenso, pela divergência e pelo conflito.

A tensão das ruas captadas por tais imagens "em tempo real" e transmitidas pela internet, não é mais verdadeira que outras imagens. É que elas colocam em cena outra perspectiva de cobertura do acontecimento, com procedimentos diferenciados, e que investem na crítica do discurso de imparcialidade tão utilizado pelas grandes redes midiáticas. O "tempo real" ali, não se refere à fidelidade ao acontecimento, a mostrar a realidade como ela é. É uma perspectiva de cobertura que joga com um aparato técnico que permite captar o acontecimento, e ao mesmo tempo duplicar sua percepção em imagens técnicas do espaço urbano em ebulição política.

Não é só a cidade que é duplicada, é a própria efervescência política das ruas, é o próprio dissenso que ocupa as ruas e ao mesmo tempo, os monitores e visores. O acontecimento é "virtualizado" ao mesmo tempo em que acontece pela transmissão ao vivo em "tempo real", através de imagens captadas de dentro deste. E é isto que atravessa o diálogo coletivo tele matizado, cujas imagens da Mídia Ninja servem de pretexto para construção de pautas e discussões online. A política estava nas ruas e nas redes virtuais ao mesmo tempo, está nas praticas e nas imagens (produção e consumo), graças à apropriação criativa da técnica e seu aparato.

Quando vemos as imagens que faziam a cobertura dos protestos pelas lentes do telejornalismo, podemos deduzir alguns procedimentos técnicos. As imagens são feitas a distância, com tomadas abertas, o que sugere uma percepção "imparcial" do acontecimento. Nas imagens mais próximas, são feitas atrás das linhas de defesa no campo de atuação das tropas de choque, garantindo a segurança da equipe, ou seja, feitas do lado da ordem. Mas também há o controle do tempo de transmissão/exibição das imagens aliado ao procedimento de edição. Tais procedimentos são postos em pratica para criar a simulação, pois oferece uma perspectiva fragmentada do acontecimento, introduzindo-a na sintaxe padrão do telejornalismo: a estetização da realidade. Por isso, através destas imagens, a cidade aparece como cenário de consenso, mesmo quando há algum conflito. O tratamento técnico das imagens para exibição permite a simulação do consenso e da ordem.

As imagens transmitidas pela Mídia Ninja deslocam certos procedimentos técnicos, o que permite outra percepção do acontecimento. As transmissões ao vivo eram feitas penetrando os protestos. As tomadas eram fechadas e buscavam sempre as zonas de conflito e tensão entre a polícia e os manifestantes. Não havia edição das imagens, já que eram

transmitidas ao vivo pela internet através do celular, por isso não havia controle do tempo de exibição, a não ser pelas limitações do aplicativo que interrompiam o *streaming* em função do aumento da troca de dados que sobrecarregava a rede 3G. A difusão das transmissões era feita através de redes sociais como *Facebook* e *Twitter*, o que permitia uma reprodução viral das imagens.

Eram as forças heterogêneas[6] que entravam em cena e de algum modo colocava em xeque a "assepsia" das imagens telejornalísticas na sua simulação de consenso e ordem, de uma cidade que aparece sobre controle, onde as forças do estado, diga-se a polícia militar, segurava as rédeas dos conflitos, e cabia às imagens televisivas representar um cenário "pacificado". As "imagens verde-e-amarelo" das emissoras de TV contra as "cenas vermelhas" da Mídia Ninja.

É neste jogo com a técnica, com suas táticas e desvios, que surgem estas imagens urbanas deslocadas da produção imagética da velha mídia, suplementando a percepção da cidade, agora com as cores do dissenso e do conflito.

Assim, não se pode negligenciar as relações com o aparato técnico que tornaram possível a produção dessas imagens das ruas em transe político. Se a lógica das redes tomaram as ruas nas Jornadas de Junho, a materialidade técnica dos *smartphones*, *notebooks*, *tablets*, que são o suporte para acessar a internet e trocar informações, possui uma importância fundamental para a realização das redes.

Para o bem e para o mal, este aparato técnico já faz parte do cotidiano social urbano, e se introduz como meio para realização da lógica societária das redes. Este jogo com a técnica possui ressonâncias políticas. De algum modo, ele

---

[6] Cf. BATAILLE, Georges. La estructura psicológica del fascismo. In: BATAILLE, G. *La conjuracion sagrada*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2003.

aponta para novas rotas de uso dos aparelhos, principalmente como tática para se contrapor às imagens consensuais simuladas e a todo tipo de informação enviesada que a velha mídia faz circular. E com isso produz o dissenso e duplica o cenário urbano trazendo à tona os conflitos, as disputas, que nas Jornadas de Junho tomaram as ruas das cidades brasileiras.

Ainda que por algumas semanas, a centralidade da velha mídia como produtora de "opinião pública" foi abalada por praticas midiativistas que tomaram as ruas junto com os protestos e trouxeram à tona a crise de representação midiática. Técnica e política, nos dias em que as ruas foram tomadas pelo transe político, interpenetraram-se trazendo à tona outras imagens do urbano, num clima de efervescência política cuja multiplicidade de vozes e posições parecia apresentar a lógica societária das redes, como sugere Rudá Ricci (2013), assim como propiciou a experimentação de outras formas de relação com a política e a técnica.

As imagens do urbano produzidas pela Mídia Ninja propõem outra percepção da cidade, que duplicada pelas imagens televisivas para construção de consensos simulados, vão fazer circular os conflitos urbanos em meio aos protestos para se contrapor a estratégia das cenas televisionadas. O jogo astuto com a técnica aliada à efervescência política das ruas possibilitou a emergência destas imagens do espaço urbano em tensão, conflito e dissenso. O poder da velha mídia sofreu fissuras e abriu brechas, ao ser contraposto por perspectivas diferenciadas durante as semanas em que as ruas explodiam em transe político. É verdade que passado o fervor político das jornadas de junho, as coisas foram voltando à normalidade. A velha mídia retomou seu monopólio de produção da "opinião pública" que operou um esvaziamento do debate publico acerca do ocorrido em junho de 2013.

A Mídia Ninja, que nas Jornadas de Junho, pelo menos nas semanas em que os protestos se espalharam pelo país, conseguiu atrair uma grande quantidade de colaboradores em diversas cidades, sem nenhuma articulação prévia, a não ser a troca de informações durante as transmissões em *streaming* durante as manifestações, conseguindo com isso uma cobertura nacional dos protestos, mas que, aos poucos foi perdendo essa característica, até que foi assimilada pela velha mídia e transformada em notícia, atraindo a atenção para sua prática midiativista para esvazia-la num debate público midiatizado e onde os próprios agentes do coletivo jornalístico foram encurralados numa discussão sobre a institucionalização da pratica jornalística da Mídia Ninja e sua constituição enquanto meio de comunicação na era das redes.

As análises das Jornadas de junho que atravessam obras como: *Nas Ruas: a outra política que emergiu em junho de 2013*, de Rudá Ricci e Patrick Arley, assim como a coletânea de ensaios *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*, ao tentar encontrar alguma semente, ou fruto nascido naquele outono politicamente vertiginoso, deixa escapar, nas relações microfísicas do dia a dia, as astucias criativas em torno da técnica e seu aparato e os deslocamentos provenientes destas práticas moleculares.

Talvez, na tentativa de encontrar nas Jornadas de junho algo seguro e produtivo para o cenário político nacional, que perpassa pela proposição de uma reforma política (e que atravessa muitos textos do livro *Cidades Rebeldes*), e a tentativa de institucionalização da lógica das redes (que segundo Rudá Ricci, é incompatível com esta nova sociabilidade mediada por afetividades pontuais), deixem escapar a própria dinâmica criativa presente nas ruas em vertigem política.

Pois foi nestas microrrelações cotidianas, nos embates e debates diante de telas de TV e monitores de *notebooks*, através de aparelhos celulares e troca de mensagens que

outras imagens do urbano emergiram, ocuparam o ciberespaço ao mesmo tempo em que as ruas eram ocupadas pelo furor político da revolta. Foi através dessa relação com a materialidade técnica, posta em movimento no cotidiano urbano contemporâneo e atravessada pelas disputas impulsionadas pelas manifestações, que o cenário urbano surge duplicado em imagens que mostram o desfile das heterogeneidades, onde o dissenso aparece para reconfigurar à trama do espaço urbano midiatizado.

A potência destas imagens se encontra na proliferação viral de cenários urbanos tomados pela efervescência política, reduplicando a percepção do espaço urbano mesmo que por algumas semanas, se esgotando na medida em que os protestos vão perdendo a intensidade inicial. Mas que pode deixar no ar algumas questões: Agora, como imaginaremos a cidade? Como lugar da racionalização consensual de espaços definidos pela lógica do capital ou como espaço de disputas e lutas pelo direito de ocupá-la democraticamente? Não sabemos. Por enquanto.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BATAILLE, Georges. *A parte maldita precedia de A noção de dispêndio.* Belo Horizonte: Autêntica Ed., 2013.

DRUMMOND, Washington. Muros: da cidade capsulada ao surto hierológico. *Revista Muros*: territórios compartilhados. Salvador: n.1, out. 2013, p. 27-32.

DRUMMOND, Washington; SAMPAIO, Alan. *A cidade e seu duplo*: imagem, cidade e cultura. Salvador: EDUNEB, 2013.

MARICATO, Ermínia [et al]. *Cidades rebeldes*: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo Carta Maior, 2013.

PARENTE, André [et al]. *Imagem Máquina*: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

RICCI, Rudá; ARLEY, Patrick. *Nas ruas*: a outra política que emergiu em junho de 2013. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2014.

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]

O ALIENAMENTO DISCURSIVO DO SUJEITO FEMININO

Edvânia Martins Lopes[1]

Resumo: Este artigo pretende analisar o discurso da personagem Laura, protagonista do conto "A imitação da rosa" da escritora Clarice Lispector. Nossa análise terá como objetivo entender o comportamento de uma mulher que se assujeita às relações de poder historicamente materializadas e que desfavorecem o feminino nas relações matrimoniais. Para compreendermos a elaboração do discurso da personagem em seu contexto social, utilizaremos a teoria de Bakhtin (2006) sobre como acontece "A interação verbal" no contexto discursivo. Como Laura é portadora de um distúrbio psíquico, recorreremos a Foucault (2009) para entendermos como o doente mental é visto pela sociedade. As teorias de Schneider (2000) e Engel (2007) serão utilizadas para refletirmos sobre a "naturalização" dos distúrbios mentais femininos. Os estudos de Beauvoir (1967) serão úteis na análise que faremos sobre o casamento como "destino" natural da mulher. As teorias de Andrade (2004) subsidiarão as análises sobre as relações de poder que se instauram no matrimônio.
Palavras-chave: Discurso. Distúrbio feminino. Relações de poder.

DISCURSIVE ALIENATION OF THE FEMALE SUBJECT

Abstract: This article analyzes the discourse of character Laura, tale of the protagonist "Imitation rose" the writer Clarice Lispector. Our analysis will aim to understand the behavior of a woman who assujeita power relations historically materialized and that the

[1] Mestranda em Estudos do Texto e do Discurso pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Campus Pau dos Ferros — RN — Brasil. Endereço eletrônico: edvaniamartins2010@gmail.com.

female disadvantage in marital relations. To understand the development of the character of the speech in its social context, we will use the theory of Bakhtin (2006) as it does on "Verbal interaction" in the discursive context. As Laura carries a psychic disturbance, we resort to Foucault (2009) to understand how the mentally ill is seen by society. Theories of Schneider (2000) and Engel (2007) will be used to reflect on the "naturalization" of women's mental disorders. Studies de Beauvoir (1967) will be useful in analyzing what we will do about the wedding as "destination" natural woman. Theories de Andrade (2004) subsidize the analysis of power relations that are established in marriage.
Keywords: Discourse. Female disorder. Power relations.

Introdução

O conto "A imitação da rosa" (1998) da escritora Clarice Lispector traz como protagonista uma mulher aos moldes da tradicional postura patriarcal, um sujeito afeito à rotina doméstica, que se dedica integralmente a cuidar da casa e do marido. No decorrer da narrativa, Laura, em sua opacidade, elege o tom marrom como a cor de seus vestidos e procura sempre se portar de uma maneira muito sóbria e "castanha", pois acreditava que assim deveria proceder as mulheres casadas:

> Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás da orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher (LISPECTOR, 1988, p. 23).

Percebemos no comportamento da personagem uma harmonia com o ambiente doméstico, pois ela se sente feliz por fatigar-se com seus afazeres como ir à feira ou passar as camisas do marido Armando. Ser apenas esposa era sua preocupação primeira, por isso ela procurava sempre se vestir com sobriedade e sem excessos, elegendo uma tonalidade escura para representar sua imagem de mulher casada.

Segundo Chevalier & Gheerbrant (1986, p. 803), "el marrón es ante todo el color de le gleba, de la arcilla, del suelo terrestre. Recuerda también la hoja muerta, el otóno, la tristeza. Es la degradacion y el mal casamiento de los colores puros." Partindo dessa simbologia da cor marrom, entendemos que a protagonista não poderia mesmo eleger outra cor para suas vestimentas, afinal se percebemos em seu comportamento uma perfeita integração ao ambiente doméstico, percebemos também uma ausência de felicidade na rotina que a personagem vive. Ela é apenas uma mulher casada que executa de forma quase mecânica suas obrigações de esposa, procurando sempre se ocupar dos cuidados com o lar para esquecer de si mesma enquanto mulher que existia além dos deveres domésticos.

A afeição de Laura pela rotina e sua constante mania de planejar em minúcias as tarefas a serem executadas, causavam-lhe um estado de excitação que culminou em um distúrbio que lhe custou uma internação. Durante o tempo que ficou internada, Laura em vez de se preocupar com ela mesma, apieda-se do marido por ter que vê-la naquele estado, sua preocupação sempre fora em não ser um transtorno na vida de Armando, em não causar vexame aos outros, assim, ao retornar do hospital, Laura tenta apagar as lembranças da doença e esforça-se para levar uma vida normal de mulher casada subserviente ao marido. Já no início do conto, fica evidente a preocupação de Laura em apresentar ao marido um lar perfeito e arrumado e ela também arrumada à espera

dele para retomarem a rotina de saírem para jantar com um casal de amigos: "Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então sairiam com calma, de braço dado como antigamente" (LISPECTOR, 1998, p. 22).

A escolha do verbo "atender" já denota bem qual a função de Laura no contexto do casamento. Como mulher que não trabalhava fora, sua profissão era ser apenas dona de casa, bem à cultura do patriarcado, ela deveria zelar pelo bom funcionamento interno do lar, enquanto o marido seria o responsável por trabalhar para manter as despesas. Essa relação polarizada em que o masculino devia ocupar o espaço público e o feminino, restringir-se ao ambiente privado foi culturalmente instituída na sociedade. Dessa forma, o homem deveria tornar-se o mantenedor do lar; por lhe ser atribuída função mais importante, caberia a ele também desfrutar de mais respeito nesse contexto marcado pelas relações de gênero. Andrade (2004), analisando o que se convencionou nas relações matrimoniais, argumenta que "Nesta divisão, cabe ao homem suportar as pressões do mundo externo e à mulher trocar sua liberdade pelo conforto do lar, sendo poupada da luta diária pela sobrevivência" (ANDRADE, 2004, p. 84).

As hierarquias baseadas nas questões de gênero datam de tempos muito remotos. Desde a Antiguidade, o sujeito feminino é visto como passivo e inferior. Institui-se, em torno das práticas sociais, discursos que legitimam e naturalizam o poder masculino e essa naturalização é confirmada pelas próprias mulheres. Segundo Andrade (2004), essa relação de desigualdade gera um poder que não é palpável, que não pode ser visto, mas que é exercido socialmente e

> concretiza-se numa teia de relações, tênue e resistente como uma teia de aranha. Pouco se vê,

> mas pode prender, matar, alimentar quem detém o controle da teia. Porém, diferentemente da teia de aranha, a teia das relações humanas é tecida tanto pelos algozes como pelas vítimas, numa imprevista cumplicidade (ANDRADE, 2004, p. 59).

Andrade ainda afirma que, nessa relação de cumplicidade com o poder masculino, a mulher é poupada das lutas diárias pela sobrevivência, ganha a proteção do homem, mas em troca perde o direito de se realizar plenamente como ser humano; o homem por outro lado se sobrecarrega com a obrigação de sustentar a família. Assim, para a autora "Toda trama de poder, de relacionamento social tem seu peso e sua vantagem para os dois lados" (ANDRADE, 2004, p. 60).

A identidade feminina no casamento tradicional

O casamento, no contexto patriarcal, sempre fora um meio de ascensão social para a mulher, pois só se casando, ela conseguia inserir-se com respeito nesse modelo de sociedade. Há uma hierarquização escondida nessas relações de gênero que destina os papéis de homens e mulheres dentro desse sistema: o homem mantém o poder provendo as necessidades do lar e protegendo a família; a mulher, confinada ao espaço doméstico, possui papel secundário. E os privilégios masculinos em detrimento dos femininos se apresentam como naturais, pois o "destino da mulher" é agir como ser de "segunda ordem". No imaginário coletivo, o sujeito feminino só se realiza plenamente assumindo seu papel de esposa. Para Beauvoir (1967), a mulher não pode propor a si mesma nada além de uma "vida equilibrada em que o presente, prolongando o passado, escape às ameaças do dia seguinte, isso é precisamente edificar uma felicidade" (BEAUVOIR, 1967, p. 194).

Percebemos na cultura patriarcal distorções na representatividade da mulher, construções sociais pautadas nas

oposições binárias: o corpo feminino destinado ao casamento, ao espaço privado; o masculino à exterioridade, ao espaço público. Simone de Beauvoir nos explica que o corpo do homem é coerente com seu "destino de macho", não há nenhuma restrição física que o impeça de estar no mundo exterior; o oposto acontece com a mulher já que seu corpo, destinado à procriação, a enclausura no ambiente do lar, impossibilitando-lhe de ser o sujeito das relações sociais. A própria sexualidade feminina, nessa teoria existencialista da autora, é vista como relação de passividade com o sujeito masculino, que a transforma em "coisa". O processo identitário feminino, centrado nesses preceitos patriarcais, resume-se à subserviência matrimonial.

Podemos dizer que Laura mantém-se sob o domínio patriarcal, cumprindo o que é imposto à mulher dentro desse sistema, pois reclusa na sua ambientação doméstica, vê-se apenas como sendo mulher de Armando, esmera-se para obter êxito em suas funções de esposa e esforça-se para esquecer o transtorno mental que a tirou de seu lar. Após retornar do hospital, a protagonista tenta retomar sua rotina no ambiente doméstico, fingindo que nada aconteceu. O marido e os amigos também optam pelo silenciamento sobre a internação de Laura, como se o silêncio em torno do assunto, apagasse o distúrbio da vida da personagem:

> [...] E ela mesma, enfim, voltando à insignificância com reconhecimento. Como um gato que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra o pires de leite esperando. As pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava 'bem'. Sem a fitarem, ajudavam-na ativamente a esquecer, fingindo elas próprias o esquecimento [...] (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Segundo Bakhtin (2006, p. 121), "A atividade mental do sujeito constitui, da mesma forma que a expressão exteri-

or, um território social". Temos que o "território social" de Laura incutiu nela ideologias em relação ao que é ser mulher casada, como deve proceder uma mulher e qual seu papel na relação conjugal. Em relação à vida matrimonial, Laura mantém uma postura extremamente coerente com a ideologia patriarcal, planejando minuciosamente suas tarefas domésticas, num estado de ansiedade constante para conseguir gerenciar as tarefas da administração do lar, ela não vê felicidade maior do que estar desempenhando suas obrigações domésticas que a fatigam, mas que a deixam com uma sensação de dever cumprido:

> Ela, que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem, reencontrava grata sua parte diariamente falível. De olhos fechados suspirou reconhecida. Há quanto tempo não se cansava? Mas agora sentia-se todos os dias quase exausta e passara, por exemplo, as camisas de Armando, sempre gostara de passar a ferro e, sem modéstia, era uma passadeira de mão cheia. E depois ficava exausta como uma recompensa (LISPECTOR, 1998, p. 25).

Percebemos em Laura o temor pelo o ócio, ela busca sempre fatigar-se com os serviços de casa, tornar-se cansada, pois as tarefas a manteriam ocupada e assim não sobraria tempo para ela pensar em nada além daquele rol de coisas a serem feitas até que Armando voltasse do trabalho. Ela se esforça por manter-se "bem" na execução rotineira de seus afazeres, pois teme voltar a ser "super-humana", termo utilizado para descrever seu estado de desequilíbrio. De acordo com Schneider (2000), as pressões que são feitas à mulher no contexto da cultura patriarcal acabam por atingir a identidade do sujeito feminino.

> Certamente as imposições decorrentes de definições patriarcais de gênero têm afetado o processo de formação da identidade feminina. [...] O desequilíbrio mental tem sido historicamente apresentado como

> um fator quase 'natural' ou como parte da 'essência feminina' dentro da cultura ocidental (SCHNEIDER, 2000, p. 121).

A autora argumenta que obras literárias costumam transformar em patologia a inadaptação feminina aos sistemas impostos na sociedade patriarcal, concebendo os distúrbios com algo comum à natureza das mulheres. Dessa forma, a loucura pode ser vista como um desajuste do sujeito feminino dentro desse sistema. A mulher que não aceita sua posição subalterna em relação ao homem acaba por enlouquecer. Por outro lado, a loucura também pode ser vista como um ato de reagir aos papéis "naturalmente" impostos às mulheres:

> A loucura, tal como é apresentada nessas obras, pode representar uma incapacidade da mulher em ajustar-se às definições de 'sanidade feminina' da cultura patriarcal. De acordo com tais padrões culturais, as mulheres deveriam aceitar posições sociais desvalorizadas e conformar-se com sua marginalidade. A loucura feminina pode, portanto, ser encarada como um sintoma, ou como uma resistência ao conflito de identidade imposto às mulheres dentro de grupos regidos pela lei patriarcal (SCHNEIDER, 2000, p. 135).

As concepções que desvalorizam as mulheres são tantas e tão intensas que geram conflitos no processo de identidade desses sujeitos, renegados à marginalidade dentro de um sistema que os concebe de maneira inferior. Instaura-se um jogo de poder na relação matrimonial e a mulher fracassa quando não consegue corresponder às expectativas criadas em torno delas.

Laura apesar de excelente dona de casa, não se percebe plenamente realizada no papel de esposa porque falta-lhe a capacidade de gerar filhos. Assim a "insuficiência ovariana" ocasiona na personagem um sentimento de incapacidade,

afinal a plena realização feminina dentro da cultura do "casamento como destino" pressupõe a maternidade como fator natural para um sujeito feminino que nasceu com essa função. Essa sensação de fracasso é constante na vida dessa personagem: "Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que nunca tivera?" (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Laura internalizou o discurso do casamento como destino para a mulher a ponto de não se perceber de outra maneira que não fosse desempenhando seu papel de esposa, mas seu ventre seco a faz um ser frustrado, pois ela não pode completar a sua função de esposa, visto que possui a limitação fisiológica, justificada como uma "insuficiência ovariana". E talvez todo o seu comportamento metódico e ansioso em procurar desempenhar tão bem suas obrigações domésticas seja uma espécie de fuga, posto que ocupando-se e fatigando-se com a casa ela esquece ou finge esquecer a ausência de filhos.

A invalidação do discurso de Laura

Segundo Foucault (2009, p. 10-11), "Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância". O autor afirma que o "Todo este imenso discurso do louco retornava ao ruído; a palavra só lhe era dada simbolicamente, no teatro onde ele se apresentava, desarmado e reconciliado, visto que representava aí o papel de verdade mascarada" (FOUCAULT, 2009, p. 12). Nas ponderações que a personagem Laura faz de suas interações verbais, percebemos o grau de insignificância que ela atribui a seu discurso, ela era consciente do quanto se tornava inconveniente e importunava seus interlocutores. Essa mulher que se atribuía

um papel bastante insignificante na relação conjugal, percebia uma certa nulidade naquilo que falava, afinal seu transtorno mental fazia com que seu discurso sofresse uma espécie de descrédito. O marido aparentemente a escutava, mas ela sabia que ele não a ouvia realmente, o que ela até entendia, pois julgava ser chato e cansativo ouvi-la:

> [...] e se ela era obrigada a tomar cuidado para não importunar os outros com detalhes, com Armando ela ás vezes relaxava e era chatinha, o que não tinha importância porque ele fingia que ouvia tudo o que ela lhe contava, o que não a magoava, ela compreendia perfeitamente bem que suas conversas cansavam um pouquinho uma pessoa (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Sobre esse jogo enunciativo que acontece do locutor com o interlocutor, Bakhtin (2006, p. 118) afirma: "A situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação. Os estratos mais profundos de sua estrutura são determinados pelas pressões sociais mais substanciais e duráveis a que está submetido o locutor". Percebemos em Laura uma pressão constante sobre o que e como falar, todas as vezes que a personagem interage discursivamente no seu contexto social ela se preocupa com a forma como suas palavras são postas.

De acordo com Bakhtin, "Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*" (BAKHTIN, 2006, p. 117). Percebemos essa duplicidade inerente nas palavras de Laura, porque ela vive ponderando o que fala, ou seja, tem consciência do papel do locutor e com quem ela fala, observa seu interlocutor nas relações de interação verbal, que estabelece com o marido, a empregada ou com sua amiga Carlota, desta maneira, na construção de seus enunciados, Laura sempre leva em

conta a alteridade, a presença do outro. Bakhtin (2006) afirma

> Um traço essencial (constitutivo) do enunciado é o seu direcionamento a alguém, o seu endereçamento à diferença das unidades significativas da língua — palavras e orações-, que são impessoais, de ninguém a ninguém estão endereçadas, o enunciado tem autor (e, respectivamente, expressão do que já falamos) e destinatário (BAKHTIN, 2006, p. 301).

Foucault (2009) em seu livro A *ordem do discurso,* nos fala que as produções discursivas construídas socialmente sofrem um processo de controle, seleção e organização antes de se materializarem. Percebemos que a protagonista, ao empregar suas palavras no contexto discursivo, já previa a insignificância de seu discurso "[...] mas era bom poder lhe contar que não encontrara carne mesmo que Armando balançasse a cabeça e não ouvisse" (LISPERCTOR, 1998, p. 27). Ao analisarmos esse discurso de Laura, percebemos que ela interdita sua voz para não aborrecer seus interlocutores. Sobre o controle que o discurso sofre nas práticas sociais, Foucault nos fala.

> Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa (FOUCAULT, 2009, p. 9).

A assimilação dos discursos de autoridade

Na tentativa de evitar o estado de ansiedade, Laura recebera ordens do médico para que não ficasse de estômago vazio. Como acreditava na autoridade do discurso médico, ela se esforçava para seguir à risca o que ele lhe determina:

> Se o médico dissera: 'Tome leite entre as refeições, nunca fique de estômago vazio pois isso dá ansiedade' — então mesmo sem ameaça de ansiedade, ela tomava sem discutir gole por gole, dia após dia, não falhara nunca, obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade (LISPECTOR, 1998, p. 23-24).

Nessa postura de submissão, Laura mantém a prescrição médica, apesar de julgá-la incoerente, afinal a ordem de tomar o copo de leite entre as refeições, mesmo sem sentir fome, ia de encontro à outra na qual o médico dissera: "Abandone-se, tente tudo suavemente, não se esforce por conseguir — esqueça completamente o que aconteceu e tudo voltará com naturalidade" (LISPECTOR, 1998, p. 24). Laura crê que uma ordem anula a outra, afinal como ela poderia "tomar o copo de leite" e agir de maneira natural? Para cumprir as duas ordens, Laura tentava fundi-las: "[...] aquele copo de leite ela o levava à sala, onde se sentava 'com muita naturalidade', fingindo falta de interesse, 'não se esforçando', — e assim cumprindo espertamente a segunda ordem" (LISPECTOR, 1988, p. 24). Laura procura, numa pretensa naturalidade, executar uma ordem que lhe soava como uma penitência.

Desta assimilação do discurso médico, podemos constatar o quanto a protagonista se porta de maneira passiva frente ao que os outros a mandam fazer. O esforço para permanecer "bem" justificava a aceitação de ordens mesmo discordando delas e a prescrição para tomar o copo de leite era a sua penitência diária como uma forma de indenizar aqueles com quem convivia. Engel (2007, p. 333) analisando a relação entre feminilidade e problemas psiquiátricos afirma que "Lugar de ambiguidades e espaço por excelência da loucura, o corpo e a sexualidade femininos inspirariam grande temor aos médicos e aos alienistas, constituindo-se em alvo

prioritário das intervenções normalizadora da medicina e da psiquiatria".

A relação entre o sujeito feminino e as doenças mentais vem sendo estudada por pesquisadoras que intentam descobrir como os aspectos biológicos do corpo da mulher afetam suas representações como seres naturalmente propensos a distúrbios mentais. A respeito desse assunto, Engel destaca que a mulher, no século XIX, é

> vista como uma soma desarrazoada de atributos positivos e negativos, cujo resultado nem mesmo os recursos científicos cada vez mais sofisticados poderiam prever, a mulher transformava-se num ser moral e socialmente perigoso, devendo ser submetida a um conjunto de medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe; o que garantiria a vitória do bem sobre o mal, da Maria sobre Eva (ENGEL, 2007, p. 332).

Laura não poderia enquadra-se no papel de esposa exemplar, apesar de todo o modo perfeccionista de conduzir a rotina de tarefas domésticas, visto que não nascera com a capacidade de procriar, "traindo assim a natureza feminina". Engel (2007) nos confirma isso quando assegura que "Se a mulher estava naturalmente predestinada ao exercício desses papéis, a sua incapacidade e/ou recusa em cumpri-los eram vistas como resultantes da especificidade da sua natureza e, concomitantemente, qualificadas como antinaturais" (ENGEL, 2007, p. 332-333). E foi essa "antinaturalização" ao papel que lhe era imposto que gerou seu distúrbio, exteriorizado através de um comportamento extremamente ansioso. O esforço da personagem para permanecer dentro da normalidade, cuidando do marido e do lar como toda boa dona de casa, desencadeou uma luta constante na busca por adaptar seus sentimentos interiores com aquilo que o ambiente externo lhe exigia.

O retorno do distúrbio causado pela beleza das rosas

O esforço para adequar-se ao papel de uma perfeita mulher dentro dos padrões tradicionais não foi suficiente para manter sua saúde mental e a presença de um jarro de flores na sala de estar desencadeia o retorno da doença. A presença de "miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira, em parte porque o homem insistira tanto, em parte por ousadia" (LISPECTOR, 1998, p. 28) quebra a impessoalidade de sua casa e a coloca em profundo estado de contemplação da incômoda beleza daquelas rosas: "E também porque a beleza extrema incomodava. Incomodava? Era um risco. Oh, não, por que risco? Apenas incomodava, era uma advertência, oh não, por que advertência? Maria daria as rosas a Carlota" (LISPECTOR, 1988, p. 29).

Mas o impulso de dá-las também a desequilibrou, afinal ela nunca possuíra nada e ainda mais nada tão belo. A indecisão sobre ficar com as rosas ou se desfazer delas, ocasionou o retorno do desequilíbrio em Laura. Ao passo que queria doá-las e desfrutar da boa imagem que essa ação causaria, também queria possuí-las como propriedade sua. Possuir a beleza, a tranquilidade perfeita, a luminosidade das rosas se torna tentador para Laura, afinal essas são características que lhe faltam ou que ela busca com avidez. Por instantes, na hesitação sobre o que deveria fazer, Laura encontra justificativas para ficar com as rosas, contudo caba por mandá-las à amiga Carlota. A inquietação que a presença das rosas lhe causara cresce e ela não consegue mais permanecer na impessoalidade de sua modesta vida castanha. Quando Armando volta do trabalho, não a encontra arrumada com "o vestidinho marrom de golinha creme" — traje usado habitualmente nos passeios do casal, encontra-a sentada no sofá com seu "vestidinho de casa" dizendo-lhe que a doença voltara

> Não pude impedir, disse ela, e a derradeira piedade pelo homem estava na sua voz, o último pedido de perdão que já vinha misturado à altivez de uma solidão já quase perfeita. Não pude impedir, repetiu entregando-lhe com alívio a piedade que ela com esforço conseguira guardar até que ele chegasse. Foi por causa das rosas, disse com modéstia (LISPECTOR, 1988, p. 35-36).

Conclusão

A análise desse conto é reveladora da situação da mulher para a cultura do patriarcado, pois a protagonista Laura não rompe com os estereótipos estabelecidos para as mulheres nessa cultura. Esperava-se das mulheres comportamentos de abnegação de sua individualidade em razão de uma vida dedicada ao lar. Assim se instauraram as assimétricas relações de gênero entre Laura e seu esposo Armando.

No decorrer da narrativa, percebe-se uma existência alienada do sujeito feminino ao ambiente doméstico. Sua maneira de se vestir, sua forma de tratar com superioridade o marido confirmam o apagamento a que se submetiam as mulheres no contexto do casamento aos moldes patriarcais. Os papéis naturalmente atribuídos ao feminino pesaram tanto sobre a vida de Laura que ela não pôde suportar a frustração do "ventre seco" e, apesar de ter mascarado o distúrbio na tentativa de apagá-lo de sua precária existência, a pressão externa da não maternidade fez com que seu teatro de perfeita dona de casa ruísse.

Como nos lembra Schneider (2000), as relações sociais são organizadas com base nas diferenças sexuais, por esse motivo a mulher já está fadada à discriminação, à inferiorização, pois culturalmente o sujeito masculino é o paradigma, instaura-se nas relações de gênero discursos que legitimam o poder do homem em detrimento da sujeição da mulher. Lau-

ra reconhece esse poder masculino, afinal sempre se portara de maneira subserviente ao marido e essa postura de servidão era até vista como algo natural. Ela mesma consentia sua insignificância, seu apagamento como sujeito, transformando sua existência numa vivência no e para o lar.

> De Joana a Macabéa, as principais personagens de Clarice Lispector estão fora do campo do exercício do poder constituído da sociedade brasileira, o patriarcado. Muitas delas se mostram com dificuldades de interação com a realidade, por despreparo, desamparo ou fragilidade. Várias demonstram dificuldade em adequar sua experiência e seus valores às contingências externas (SCHMIDT, 2003, p. 86).

A dificuldade que Laura sentia em se adequar ao ambiente externo se apresenta tão intensa que ela só encara sozinha o mundo exterior a pretexto de ir à feira ou fazer outra atividade ligada às obrigações domésticas. Em companhia do marido, o exterior se transformava em palco para sua representação, procurando se adequar ao papel de esposa perfeita, que não dá vexame nem constrange o marido. Como preocupação primeira estava o que as pessoas poderiam pensar sobre ela, por isso a mania de perfeição a perseguia tanto a ponto de deixá-la neurótica. Não é de estranhar que essa vida de mulher perfeita ruísse quando ela não mais estivesse envolvida com as tarefas.

Percebemos que Laura se detém à vida doméstica como uma espécie de alienação de si mesma, de sua subjetividade, pois ela só existia enquanto dona de casa, por isso os afazeres a consumiam a tal ponto de ela não se perceber como mulher com autonomia para ser e agir além do espaço doméstico. Esse alienamento proposital a deixava ocupada, assim, ocupando-se com suas obrigações não lhe sobrava tempo para se perceber, para tomar consciência de sua inexistência fora daquilo que ela considerava vida. O simples

fato de contemplar algo exterior a ela pôde despertar sua percepção propensa a invejar e temer a beleza, atributo tão comum às rosas e tão estranho a uma mulher "casatanha" que apaga e anula sua individualidade em nome de sua vivência.

Referências

ANDRADE, Márcia Siqueira de. *Mulheres do século XX: a aprendizagem do feminino*. São Paulo: Memnon, 2004.

BAKHTIN, Mikhail/VOLOCHINOV, Valentin N. Estudos das ideologias e filosofia da linguagem. In: *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

CHEVALJER J. y GHEERBRANT, A. *Dicionario de los simbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: DEL PRIORE, Marly (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007, p. 322-361.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 19. ed. São Paulo: Loyola, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rocco, 1998.

SCHMIDT, Rita. *A ficção de Clarice: na fronteira do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2003.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, M. N; IGNÁCIO, A. *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000, p. 119-130.

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]

"O MEU DESTINO É O ACRE. AQUILO É UMA TERRA SANTA": AMAZÔNIA, TERRA PROMETIDA?

Norma Sueli Semião Freitas[1]

Resumo: O processo migratório de trabalhadores do nordeste do Brasil, sobremaneira do Ceará, para a região amazônica, ainda é um processo de nossa recente história social a ser mais bem compreendido. Uma boa abertura para estudar esse recrutamento de mão-de-obra para o Norte é tentar delinear as relações estabelecidas entre o binômio, Igreja Católica e Estado, a fim de entender em que medida tal articulação cumpriu papel de levantar homens/soldados para o combate numa nova frente que se abria no Brasil, o front da borracha, durante a Segunda Guerra Mundial. Portanto, busca-se analisar as razões que motivaram tantos trabalhadores a migrarem para a Amazônia, momento em que foi institucionalizada uma política da crença, uma operação sobre a fé e o imaginário social dos mobilizados, no qual indivíduos desvalidos de toda sorte poderiam projetar imagens de um lugar quase messianicamente esperado.
Palavras-chave: Migração. Igreja. Estado. Religiosidade.

"MY DESTINYIS THEACRE. WHATIS AHOLY LAND": AMAZON, THE PROMISED LAND?

Abstract: The migration process of workers in northeastern Brazil, greatly Ceará, for the Amazon region, it is still a process of our recent social history to be better understood. A good opening to study this recruitment of skilled labor to the North is trying to outline the relationships established between the pair, Catholic church and state in order to understand

[1] Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, Brasil, Fortaleza (CE). Endereço eletrônico: sufreitas2005@yahoo.com.br.

to what extent such joint fulfilled role of raising men / soldiers for combat a new front that opened in Brazil, the front of the rubber during World War II. Therefore, we try to analyze the reasons for so many workers to migrate to the Amazon, when it was institutionalized a belief in politics, an operation on faith and the social imaginary of mobilized, in which individuals destitute of all sorts could project images an off messianically expected place.
Keywords: Migration. Church. State. Religiousness.

Migração

> A origem da minha viagem / a esta santa terra/ é porque em quarenta e três / O Mundo estava em guerra/ Foi a causa de tudo/ Que nesta História se encerra/ Eu já ia para a guerra/ Já estava sorteado/ Mas havendo necessidade/ Para a borracha fui tirado/ O bem da Pátria também era/ Um bom serviço prestado/ Sou filho do nordestino, Natural do Ceará; vim embora para o Acre para a seringa cortar, produzir Borracha, ganhar dinheiro, para a sua Terra de origem um dia poder voltar/ [...] Fui seringueiro formado/ Vivendo com os índios em galhos de árvores trepado/ Comendo frutas silvestres/Comendo anta e veado./ O seringueiro é um homem forte/ De uma coragem tamanha/ Enfrenta onça e enfrenta cobra lá no alto / Da montanha, pensando no seu futuro / Corta de noite no escuro, mas, coitado, nada ganha/ [...] Hoje eu não corto mais[2].

Os versos do cordelista e ex-soldado da borracha[3], Raimundo de Oliveira, exprimem uma identidade cultural cons-

[2] Instituto do Ceará. Jornal O POVO. Fortaleza (CE), 21 de junho de 1998, p. 1.

[3] Soldado da Borracha foi uma expressão utilizada durante a Segunda Guerra Mundial para se referir aos nordestinos que migraram para a

truída em torno da memória de um migrante padecido, submetido às vicissitudes e martírios da vida nos seringais. Além disso, retrata a ida para a Amazônia, vislumbrada como uma *terra santa, terra prometida,* num contexto de guerra, no qual componentes religiosos misturam-se à resistência vivida em meio a uma situação, ora vista como sacrifício, ora vista como castigo dos céus, quando "homens sem terra são levados às terras sem homens".

O fenômeno migratório da população nordestina ainda é bastante marcado, historicamente, pela influência do clima e da raça, da cultura e da natureza, da concentração fundiária, das crenças religiosas, do fanatismo, do abandono do poder estatal e da desigualdade social, e pelo próprio ato de migrar para os grandes centros, como o Sudeste ou para as fronteiras de expansão agrícola, como a Amazônia.

Esta lógica, por sua vez, tipifica o migrante nordestino como fugitivo da seca, retirante, sertanejo, "cabra da peste", como se todos os nordestinos fossem vítimas dos fatores climáticos e moradores do sertão[4], raciocínio esse que também não pode ser atribuído aos soldados da borracha.

Sobre o assunto, a reportagem de 11 de maio de 1943, do jornal O POVO, traz uma manchete intitulada "Homens de todas as profissões transformados em soldados da borracha". Ao decorrer da reportagem, o sr. Lourival Pinheiro Mota, administrador do Ponto de Concentração da Cruz das Almas, em Sobral, causa espanto aos jornalistas credenciados ao Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores

região da Amazônia, como parte de um esforço de guerra o qual visava aumentar a produção de borracha para fins bélicos.

4 SOUZA, Carla Monteiro de; NOGUEIRA, Francisco Marcos Mendes. *Notas sobre a presença nordestina em Roraima*. XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento histórico e diálogo social. Natal (RN), 22 a 26 de agosto de 2013, *passim*.

para a Amazônia (SEMTA[5]): "Você admira-se?[6] Pois entre os trabalhadores do SEMTA encontra-se de tudo: pintores, fotógrafos, serralheiros, ferreiros, mecânicos, carpinteiros, marceneiros, profissionais de qualquer arte ou ofício que imaginar... Até sacristães!"

Essa perspectiva permite compreender, em certa medida, que apesar de todos os estereótipos que circundam o imaginário social, independentemente dos fatores estruturais que possam caracterizar o tipo de sujeito, existem em primeiro plano as escolhas pessoais de ir e vir, ficar ou partir presentes no ato de migrar do nordestino. A partir daí, compreender esse processo migratório, o contato com outros lugares, os conflitos sociais, os deslocamentos, as mudanças e a multiplicidade de experiências advindas dele, ajuda-nos a refletir sobre a formação dos "mundos do trabalho" na sociedade moderna. Deste modo, a letra da música (Des) Encontros e Despedidas) retrata alguns pontos dessa abordagem:

> Mande notícias do mundo de lá
> Diz quem fica
> Me dê um abraço, venha me apertar
> Tô chegando
> Coisa que gosto é poder partir
> Sem ter planos
> Melhor ainda é poder voltar
> Quando quero.
> Todos os dias é um vai-e-vem
> A vida se repete na estação
> Tem gente que chega pra ficar
> Tem gente que vai pra nunca mais
> Tem gente que vem e quer voltar

[5] O SEMTA foi um órgão criado a partir dos Acordos de Washington firmados entre o Brasil e os EUA, o qual deveria oferecer assistência aos recrutados e as suas famílias, inclusive a religiosa, a cargo do Padre Helder Câmara.

[6] Como se dirigisse a fala, diretamente, a um jornalista, na ocasião.

Tem gente que vai e quer ficar
Tem gente que veio só olhar
Tem gente a sorrir e a chorar
E assim, chegar e partir
São só dois lados
Da mesma viagem
O trem que chega
É o mesmo trem da partida
A hora do encontro
É também de despedida
A plataforma dessa estação
É a vida desse meu lugar
É a vida desse meu lugar
É a vida...
(Composição: Milton Nascimento e Fernando Brant)

Ora, como a própria canção retrata "são só dois lados da mesma viagem", que se cruzam e intercruzam-se, às vezes laços e, por vezes, nós. É um "vai e vem, vira e volta". Mas, "tem gente que vai pra nunca mais". São continuidades e descontinuidades; felicidades, saudades e tristezas; esperanças e incertezas inerentes ao ato de mudar, partir, que também abriga a doce sensação, quando se pode e bem quer, ficar ou voltar.

Tal visão é corroborada pela lacônica carta seguida de poesia do recrutado sobralense Espedito Nascimento. Ao ganhar visibilidade nas páginas do jornal O POVO, permite ao leitor perceber a dor da despedida, no ato de escrever a seu amigo, Francisco Holanda, musicista da região de Sobral:

Pouso do SEMTA, Maracanã, Estado do Maranhão, 30 de março de 1943. — Amigo Francisco Holanda:

Ao te enviar estas curtas linhas, desejo que te encontrem com saúde, bem como todos de toda a tua distinta família. Outrossim, peço que o amigo não se esqueça de informar aos meus estremecidos pais que vou gozando a mais perfeita saúde, graças a Deus, e que é de boa vontade que

vou trabalhar pela minha idolatrada *Pátria*; dê-lhes também *saudades* e abraços. Aumentei mais algumas estrofes à minha canção do *dia da minha despedida*... (aqui uma reticência, naturalmente se referindo a alguma jovem bem-amada).

> Eis o meu "Adeus, Princeza do Norte":
> Eu vou p'ra o Amazonas,
> Adeus, Princeza do Norte, adeus!
> Aceita um "adeus" dos filhos teus!
> Vou partir com saudades,
> Deixando alguém que muito amei...
> Para felicidade da nossa amizade,
> Muito breve eu voltarei.
> Eu deixei minha terra,
> Vou trabalhar pelo Brasil.
> Pelas Nações Unidas que estão em guerra,
> Somos nós cincoenta mil...
> A primeira estrofe bisa-se e a música é a que lhe deixei. Aceite um apertado abraço do seu amigo
> ESPEDITO NASCIMENTO[7].

As estrofes do cancioneiro são imbricadas de patriotismo, otimismo e fé. Simultaneamente evidencia que é partícipe e condutor do próprio destino, ao escolher ir. Mas nem sempre foi (é) possível traçar sua própria jornada. Neste ponto, Isabel C. Martins Guillen (2002) destaca que a seca de 1942, no Nordeste, e o apelo propagandístico no sentido de produzir mais borracha para os aliados contribuíram para que cerca de 50 mil trabalhadores nordestinos fossem dirigidos para a Amazônia, e que boa parte fosse levada para os seringais[8].

---

7 Instituto do Ceará. Jornal *O POVO*. Fortaleza (CE), terça-feira, 11 de maio de 1943, *grifos nossos.*

8 GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Cidadania e Exclusão Social*:* a História dos Soldados da Borracha em Questão. In*: Trajetos — Revista de História UFC*. Dossiê: Trabalho e Migrações. v. 1, n. 2, 2002, p. 73.

Seca

Para Guillen, essa política de migração de nordestinos para o Norte, durante o Estado Novo, pode ser entendida como "uma estratégia política para aliviar as tensões sociais no campo, simplesmente deslocando o problema para outro lugar, onde os conflitos sociais poderiam ser abafados mais facilmente"[9], ao mesmo tempo em que aquela região de floresta, e imensos vazios demográficos, era abastecida de mão de obra.

Por outro lado, a seca de 1942 pode ser considerada como uma "seca branda", isto é, não foi uma situação de calamidade como ocorreu em 1915 e 1932. Quando se iniciou de fato o processo de recrutamento de trabalhadores pelo SEMTA, precisamente em 1943, choveu.

A matéria publicizada pelo jornal O POVO, de 01 de fevereiro de 1943, traz o levantamento dos dados pluviométricos dia a dia das cidades cearenses, conforme mostra o registro a seguir alusivo ao dia 31 de janeiro do mesmo ano: "Chuvas: [...] Alfredo Dutra, muita chuva [...]; Floriano Peixoto, boa chuva; Sebastião de Lacerda, muita chuva; Senador Pompeu, muita chuva; José Lopes, muita chuva e Piquet Carneiro, muita chuva [...]".

Agora, coroando as crenças religiosas do povo nordestino, na véspera do dia de São José, padroeiro do Ceará[10], a chuva pairou sobre o solo do Ceará, conforme registrou o jornal O Nordeste:

---

9 Idem. Ibidem.

10 Comemorado em 19 de março simboliza para os "profetas populares" a esperança de chuvas regulares no sertão para que a seca não seja, então, "decretada" no Nordeste. Cf.: NEVES, Frederico de Castro. Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas. In. *Revista Brasileira de História.* São Paulo, ANPUH/Humanistas, vol. 21, n 40, 2001, p. 115.

> São José, protetor do Ceará, mais uma vez nos trouxe o conforto das chuvas benéficas. Que o povo saiba ser lhe grato, já prestando-lhe um culto mais fervoroso no mês a ele consagrado, já procedendo de forma a mostrar sua gratidão por meio de atos de virtude e de amor a Deus.

Posteriormente, as reportagens continuaram a fazer menção à farta água em chão cearense: "A missa campal de ontem deveria ter sido filmada pelo notável cinegrafista francês Jean Franzon, o que não foi possível devido à chuva que caia, então, sobre a cidade"[11].

Portanto, a seca aos poucos some como argumento preponderante que justifique a migração no período em questão. Há uma mudança bem composta, inclusive por parte da Igreja Católica, uma vez que essa instituição não aparece com a "força motriz" do discurso da caridade, mas sim com o do alimento do espírito do cristão. Há também uma construção movida pelos discursos do momento em torno da valorização do sujeito. Assim, o Estado conduz todo um projeto que visa transformar a figura do trabalhador em soldado — que já não é mais apresentado como flagelado — e, por conseguinte, salvador da Pátria.

Essa extensa corrente migratória de cearenses para a Amazônia não pode ser vinculada ao pensamento reducionista que, frequentemente, atribui condicionantes ligados ora à seca ora às iniciativas estatais, ignorando as escolhas, os anseios e vivências dos migrantes no fluxo de deslocamentos.

Muitos dos "Soldados de Cristo" recrutados não eram flagelados, tampouco eram do Nordeste nem eram de áreas de seca, pois as primeiras pessoas que formaram a batalha da borracha eram do Rio de Janeiro. Então, o que moveu tantos trabalhadores a partirem para a Amazônia? O sonho de enri-

[11] Instituto do Ceará. Jornal *Unitário* de 31 de março de 1943, p. 2-4.

quecer com a exploração do ouro negro? A busca de um lugar de redenção? O pensamento messiânico em torno de uma nova Canaã, "terra que emana leite e mel?"[12] O recrutamento ocasionado em momento de guerra e a consequente "troca" pelos recrutados do *front* da guerra na Europa pelo *front* dos seringais?

Fatores da migração

Neste aspecto, podemos afirmar que foi uma multiplicidade de fatores que contribuíram para que nordestinos, principalmente, destinassem-se aos mundos do trabalho nos seringais. Muitos foram em busca de melhores condições de vida, movidos pela teia de sociabilidades que se formou mediante as trajetórias dos que fizeram o ideal de uma Amazônia paradisíaca, atrativa; uma memória que parecia sobrepor-se a outra, que tinha sido esquecida, da selva feroz e densa. Alguns foram porque possuíam algum parente pelo Norte; ou porque tinham ido anteriormente; ou mesmo movidos pelo espírito aventureiro, de fuga, de "bonitos". Em contrapartida, João Pinto de Souza aponta em seu relato que não tinha ido de "bonito": "Nós somos mesmo gente teimosa. Não viemos de bonito. Veio tudo pela necessidade. Lá está tudo sem recursos, sem ganho, sem trabalho, a vida está arruinada... Quero mais voltar não"[13].

Partir para a Amazônia representava uma espécie de abandono, de fuga, de busca por melhorias, de domar e adaptar o corpo e a alma às novas possibilidades que se enve-

[12] Números 16, v.13-14. SOCIEDADE BÍBLICA DO BRASIL. *A Bíblia Sagrada:* antigo e novo testamento. 2. ed. rev. e atualizada no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

[13] BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia:* um pouco — antes e além depois. Manaus: Ed. Umberto Calderaro, 1977, p. 303.

redava como pano de fundo. Fuga de uma situação que não mais se sustentava.

Muitos dos que migraram amaldiçoaram sua terra natal devido às dificuldades enfrentadas, como relata José da Cruz, nascido em Baturité: "A seca vem um belo dia e mata tudo. Só se vive na derrota; por isso se vem parar aqui [Referindo-se a Amazônia]"[14].

O medo da seca está sempre presente, ano a ano, na vida do sertanejo, onde muitas vezes a única saída de sobrevivência é a fuga. Como acontece com Fabiano e sua família, personagens de Graciliano Ramos, em seu livro "Vidas Secas", quando o autor narra no capítulo denominado "Mudança" a triste trajetória da partida, o resvalo, o abandono da sequidão:

> Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos [...] e a viagem prosseguiu [...] Juazeiros invisíveis [...] Um gado inexistente [...] Uma fazenda sem vida [...] Tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido [...] Miudinhos, perdidos no deserto queimado [Fabiano e sua família composta pela mulher, dois filhos e sua cachorra Baleia, cujo ato de nomear-lhe atribuía afeto, um pertencimento àquela família], os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores [...] Resistiram à fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimos de afrontar de novo a luz dura, receosos de perder a esperança que os alentava [...] pedaços de sonho![15]

Assim como a família de Fabiano, outras fugiram da seca e alimentaram a esperança de dias melhores, com a chuva caindo em seus rostos, caindo no chão ressequido do

[14] Idem. Ibidem, p. 258.

[15] RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio, São Paulo: Record, 2004, p. 9-14, grifos nossos.

sertão; o sorriso dando lugar à tristeza que, naquele momento, marcava o rosto de Sinhá Vitória, sua esposa. E imaginava que suas crianças ficariam gordas e felizes, que a fazenda renasceria, que a caatinga ressuscitaria e ficaria toda verde: "Uma ressurreição de garranchos e folhas secas".

Em "Vidas Secas" há elementos de esperança que povoaram não somente a mente de Fabiano. Apesar de a seca não ter sido o principal vetor de migração dos nordestinos para a Amazônia, em 1942, ela está sempre presente e povoa o imaginário do sertanejo. Não é uma veleidade ou quimera. É uma realidade que todo ano teme-se enfrentar no sertão nordestino e, decerto, contribui para que se pense em migrar.

Nos relatos narrados por ex-soldados contidos no documentário "Soldados da Borracha: Os heróis esquecidos — Segunda Guerra Mundial" é possível perceber que nem todos os arregimentados eram desafortunados, miseráveis, vítimas da seca: "Meu pai era prefeito e eu trabalhava numa casa comercial de nossa família, não tinha necessidade de ir não [para os seringais]. Nós tínhamos propriedades, fazenda. Fui por espírito de patriotismo, como voluntário"[16]. Aqui, percebe-se no depoimento do ex-combatente que ele havia migrado pelo sentimento de "lutar", produzir para a Pátria amada Brasil, como um cidadão que cumpre seus deveres. Uma Pátria que relegou os soldados da borracha ao completo abandono após serem enviados aos seringais, sobretudo, após o término da Segunda Guerra Mundial. Tantos que partiram e nem sequer conseguiram voltar para sua terra natal, para sua família.

[16] Narrativa do Sr. Hélio Pinto Vieira, natural de Canindé (CE), no documentário" Soldados da Borracha". Os heróis esquecidos — Segunda Guerra Mundial. Dirigido por César Garcia Lima. Produzido pelo Modo Operante, RJ. Contemplado pelo ETNODOC, realizado entre junho-julho de 2010 no Acre.

Além dos motivos já elencados, muitos dos recrutados engajaram-se pra trabalhar como soldado da borracha, como única forma de escaparem da convocação para a FEB — Força Expedicionária Brasileira, isto é, pelo próprio medo de serem encaminhados para o *front* da guerra na Europa[17], sem imaginar, de certa forma, que estavam na verdade trocando um inferno por outro.

No relato do ex-soldado da borracha, José Tavares Filho, natural de Alto Santo (CE) e hoje morador do município de Assis Brasil (AC), encontra-se presente o arrependimento de ter optado ir para as "trincheiras dos seringais" ao invés das trincheiras da Europa:

> Em 1942, fui alistado lá. Foi um doutor, mais duas pessoas num carro, andavam nesse tempo, ou se alistava pra vim pro Acre, pra trabalhar, ou então se ia pra guerra. Então eu me alistei lá. Acho que foi uma tolice minha, devia ter ido pra guerra mesmo. Mas graça a Deus to bem. Nós alistamos lá, 51 rapazes, por que só era rapaz. Mesmo que fosse homem a família num ia nesse meio[18].

---

[17] A cláusula VII do contrato de trabalho supostamente garantindo os direitos dos que foram para o *front* da borracha, apregoava o seguinte: "[...] ficará livre de convocação militar para servir no Exército, enquanto durar a sua permanência nos seringais da Amazônia, onde o seu trabalho, daria a importância bélica da borracha, será tão necessário para a vitória aliada quanto o esforço dos soldados nos campos de batalha". A referida cláusula foi vinculada como destaque no Correio do Ceará de 21 de abril de 1943, como forma de dar visibilidade a ida para a "batalha da produção" e seduzir, de certa forma, os trabalhadores. Essa "troca" do alistamento no exército pelo o do SEMTA, também era reforçada no folheto distribuído por essa instituição, acrescida da frase "Cada um no seu lugar, para a Vitória*!*".

[18] VALCUENDE, José María (Org.). *História e memórias das três fronteiras:* Brasil, Peru e Bolívia. São Paulo: EDUC, 2009, p. 125.

Conforme menciona Roberto Santos[19], outros fatores também impulsionaram a ida do excedente populacional do Nordeste do País para a Amazônia como: o preconceito pela labuta nos cafezais pelos próprios nordestinos, pois a ocupação era vista como costumeiramente escrava; os subsídios governamentais concedidos para a locomoção dos imigrantes, com vistas a favorecer o processo migratório para os seringais; a maior facilidade e proximidade do transporte se comparado ao sul do País; a ideia de uma melhor remuneração ao trabalhar no período do *boom* da extração da borracha do que no Sul, ocasionando ilusões de enriquecimento rápido; e o processo de atração dos nordestinos acarretado pela propaganda — todo um processo de produção e reprodução de imagens, que confluía para que o *Eldorado* fosse sobreposto ao "inferno verde" — e arregimentação dos seringalistas do Pará e do Amazonas em Fortaleza.

Religiosidade

Agora, considerado terreno mais denso para compreender os deslocamentos, está a questão da forte presença do catolicismo popular como fator impulsionador da migração — para o qual a salvação seria proclamada por um profeta e equivaleria vencer as severas condições de vida dos homens do campo, grandes representantes do contingente migratório —, bem como das narrativas difundidas em torno da existência de uma *terra sem males, terra santa,* um lugar de redenção.

Desta forma, a Amazônia por vezes foi simbolizada como uma nova Canãa. Aliás, vários contos, fábulas, narrativas que permeiam o universo popular reproduzem as contra-

[19] SANTOS, Roberto de Oliveira Araújo. *História econômica da Amazônia:* 1800-1920 *apud* MARTINELLO, Pedro. *Op. cit.*, p. 38-39.

dições próprias de quem é obrigado a partir para um lugar desconhecido, misto de Eldorado e de Inferno e, ao mesmo tempo, as lembranças de um outro paraíso, o sertão cearense quando se tem chuva regularmente, momento em que a plantação floresce e o gado cresce[20].

Essa influência religiosa no processo migratório do Nordeste para a Amazônia, para uma boa parte das pessoas, esteve motivada por concepções milenaristas, por existir a busca de um lugar mítico que não se sabe bem onde é, "mas que seria reconhecido quando fosse encontrado, por ser um lugar de refrigério, de águas abundantes, de terras livres, em contraste com o Nordeste árido e latifundista"[21]. O próprio deslocamento em direção à fronteira acarreta um confronto com o desconhecido, com a natureza, com o outro e traz "a dimensão de uma peleja mortal, não só entre Deus e o diabo, mas entre o humano e o inumano [...] um confronto entre cristãos e infiéis, entre o bem e o mal. Eles estão, sim, buscando a Terra prometida"[22].

Quanto a isto, existe um caráter messiânico na própria construção simbólica da Amazônia, local de natureza paradisíaca, desconhecida e, por isso, guardiã de seus mistérios, cujos desbravadores do látex travavam uma batalha de titãs diariamente.

Essa visão da floresta ora apresentada como paraíso ora como inferno foi (re)apropriada e utilizada como fonte de inspiração pelo Estado Novo, onde a Amazônia seria um lugar predestinado aos nordestinos. Tal concepção está ex-

---

[20] LACERDA, Franciane Gama. *Migrantes cearenses no Pará:* faces da sobrevivência (1889-1916). São Paulo: USP, 2006. Tese de Doutorado em História Social do Programa de Pós Graduação da Universidade de São Paulo: 2005, p. 68.

[21] MARTINS, José de Souza. *Fronteira*:a degradação do outro nos confins do humano. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 196.

[22] Idem. Ibidem, p. 198, 202.

pressa no documento institucional intitulado "Livro Histórico do SEMTA", com a seguinte redação: "Qual a predestinação dos nordestinos, que retomando a cruzada de tantos anos, se dirigem para a Amazônia?"[23]

Essa predestinação — conforme o referido documento — estaria na adesão do nordestino à Batalha da Borracha à medida que levaria povoamento e civilização à região. Da mesma forma, a Amazônia que antes tinha sido esquecida pelas políticas estatais, agora encontraria sua redenção no governo ditatorial de Vargas e, como tal, assim seria para o sertanejo.

Neste sentido, a literatura de cordel — ao trazer elementos da identidade cultural sertaneja e a própria relação do profano e do sagrado, mas não só no sentido religioso —, contribui para adentrar o universo que constitui o misticismo arraigado ao povo do sertão. O historiador Régis Lopes ao estudar os cordéis de João de Cristo Rei, considerado o profeta de Juazeiro (CE), menciona que é fortemente presente a tradição religiosa em seus escritos. Isto pode ser notado, por exemplo, pelo fato dos registros abordarem as profecias construídas em torno de uma "Nova Jerusalém", no qual há o resgate da crença cristã nos fins do tempo, do mundo (apocalipse) e que, por isso, era preciso obediência, sofrimento voluntário, paciência para que fosse possível, assim, obter a salvação e merecer a Terra sem Mal[24].

A Amazônia, para muitos, era vista como a nova Canaã, contrária ao mundo de Caim, Terra do Mel e o lugar da remição (salvação). Esta redenção do homem na Amazônia seria, inclusive, econômica, na esperança de enriquecer-se com o ouro negro, segundo aponta um dos relatos ouvidos e

---

[23] Arquivo Nacional (RJ). Fundo Paulo de Assis Ribeiro. In: *Livro Histórico do SEMTA*, 30 de Novembro de 1942 a 31 de maio de 1943, p. 12.

[24] LOPES, Régis. *João de Cristo Rei:* o profeta de Juazeiro. Fortaleza: SECULT, 1994, *passim*.

registrados por Samuel Benchimol: "Acho que vou ser feliz na seringa. Acho que vou me dar bem com ela"[25].

Já o veterano do Acre, Sérgio Bernardo Pinto, de Fortaleza (CE), imprime elementos religiosos em seu depoimento: "Fazem 13 anos que eu não vou por lá. Todas as noites eu imagino o meu Acre. Aquilo é uma terra santa"[26].

Percebemos por meio desses relatos a existência da memória de um passado ideal. Uma impressão que o *Eldorado* foi se contrapondo ao que foi o martírio da floresta, configurando-se como um local sagrado e uma possibilidade de exteriorização e "materialização da fé"[27].

Sob essa perspectiva, os discursos e propagandas do período buscaram construir um ideário de um paraíso divino, apropriando-se e (re)elaborando as crenças mí(s)ticas dos sertanejos. Essa projeção de remição, inclusive da própria Pátria, foi materializada na manchete do jornal O POVO, de 1º de fevereiro de 1943, anunciada em primeira página com o seguinte título: "Partiram hoje 240 cearenses. Seguirão novos contingentes, diariamente — viajam por via terrestre até São Luiz — declaração do Dr. Paulo de Assis Ribeiro sobre o 'exército da redenção'".

Desse modo, a provável existência de uma Terra Santa, idílica, ganhou ressonância com as métricas populares nordestinas, cujas narrativas traziam um lugar presente na mentalidade popular: lugar de fartura, de felicidade, de água abundante, onde não há sofrimento nem pobreza, como retrata a lenda nordestina de São Saruê, eternizada no cordel de Manoel Camilo de Santos, de 1947:

> Doutor mestre pensamento
> Me disse um dia: — Você

[25] BENCHIMOL, Samuel. *Op. cit, p.* 226.
[26] Idem. Ibidem, p. 260.
[27] LOPES, Régis. Op. cit. passim.

Camilo vá visitar
O país São Saruê
Pois é o lugar melhor
Que neste mundo se vê. [...]
O povo em São Saruê
tudo tem felicidade
passa bem, anda decente
não há contrariedade,
não precisa trabalhar
e tem dinheiro à vontade.[28]

Pelo fato dos axiomas católicos medievais situarem-se cristalizados no imaginário popular do povo nordestino, no país de São Saruê a felicidade viria do céu e estaria ligada à fartura, a vestir-se decentemente e não ter que trabalhar. Os versos do cordelista são movimentados por utopias crentes em terras férteis, de natureza generosa, terra gloriosa onde "caía manjar do céu no chão", tudo em perfeita harmonia com Deus. Há, portanto, uma mescla de elementos bíblicos ao misticismo sertanejo, aos "mistérios da fé".

Essa construção messiânica da floresta como local de proteção, redenção e remissão (perdão) também pode ser percebida nas profecias de Padre Cícero[29]. De acordo com o que afirmava o sacerdote, esse local seria as *Bandeiras Verdes,* que representaria um lugar para onde as pessoas iriam fugindo da peste, da fome, da seca e da guerra, sinais do Juízo final, que simbolizavam o destino final da humanidade

[28] MARQUES, Francisco Cláudio Alves. *O país de São Saruê*: um correlato da Cocanha medieval no sertão nordestino. Campus Catalão: Universidade Federal de Goiás, 2013, p. 323. Disponível em: https://sinalel_letras. Catalão. ufg. br/up/520/o/24.pdf. Acesso em: 21 mai.2015.

[29] HÖFFLER, Angelica. Em busca das bandeiras verdes, p. 14. In: HÖFFLER, Angelica *et. al. Padre Cícero:* mistérios da fé. Fortaleza: Museu do Ceará, 2004.

e do mundo, pregados nos sermões por Padre Cícero e presente nas escrituras bíblicas.

Sobre o assunto, Angelica Höffler (2004) esclarece que as *Bandeiras* tinham uma dupla combinação de representação — pois eram ao mesmo tempo expedições que se dirigiram para a Amazônia, no final do século XIX, visualizada como uma espécie de *Eldorado* — e de mutirão para trabalho em roças, construção de estradas, açudes e cacimbas como forma de enfrentar a seca, motivados por Padre Ibiapina e Padre Cícero.

Dessa maneira, girava em torno da ideologia das *Bandeiras Verdes* um misto de profecia de forças do sagrado, visando abrandar os sofrimentos do viver, principalmente, num contexto de seca. Essa talvez fosse a visão que os migrantes elaboravam sobre um destino ideal para onde deveriam seguir.

No horizonte de expectativas dos migrantes, a floresta da Amazônia, lugar de abundância de água, uma vastidão verde, completamente diferente do sertão árido no qual viviam, poderia representar um lugar da salvação. Reforça tal associação a denominação do lugar utópico *Bandeiras Verdes*, propalado no século XIX, na região do Cariri. Com isso, muitos buscavam essa *Terra da Promissão, Terra Prometida* por Deus a seu povo — embora não se soubesse a sua localização —, o que se pensou por algum tempo que seria a própria comunidade do *Caldeirão*, do beato José Lourenço, justificando dentre outros fatores a aglomeração de tantos seguidores.

Até aqui vimos às urdiduras dos contos e narrativas fabulosas que constroem — consciente ou inconscientemente — uma imagem da Amazônia como uma Terra Santa, como

afirma Severino Barboza, de Santa Rita (PB): "Vim por causa dos boatos. diziam que o Amazonas era a nossa salvação"[30].

Em consonância a essa memória está a de Joaquim Laurentino, de Cachoeira, Ceará: "Não havia um que viesse se o inverno não faltasse. Todo mundo falava no Amazonas como quem fala na salvação"[31]. Mas seria realmente uma *Terra da Promissão?*

Ferreira de Castro, em sua obra *A selva,* em meio ao relato do próprio drama social, angústias e pavores vividos por 15 anos na floresta, juntamente com cearenses e maranhenses discorre sobre sua vivência e o mundo (de)marcado por poucas mulheres, único saldo e elo que o prendia ali, quando de sua partida:

> Eu partia desejando ficar, porque dois dias antes, justamente quando fora despedir-me dos seus pais, lá nas profundidades da mata, à beira do Lago-Açu, havia-me apaixonado pela única rapariga (moça) que existia, como um brinde inverossímil, em toda a enorme extensão do seringal[32].

Estas foram algumas das muitas memórias registradas, segundo aponta o próprio autor, embebidas por um "medo frio", uma tensão entre o calar e o falar, uma dimensão que envolve "situações em que a dor do calar-se é maior que o sofrimento de operar as tramas da memória" [33]. Assim, resgatar essas memórias tende a "reabrir as feridas", a ressuscitar o passado e reviver o terror, as trevas daquela vivência na

---

[30] BENCHIMOL, Samuel. *Op. cit, p.* 266.

[31] Idem. Ibidem, p. 272.

[32] CASTRO, Ferreira de. *A selva.* São Paulo: Verbo, 1972, p. 24.

[33] RAMOS, Francisco Régis Lopes. A Santa Cruz do Deserto*:* memórias do Caldeirão, p. 367. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História*. PUC: São Paulo. N. 1, 17, novembro/1998.

selva, marcada também pelo "drama dos homens perante as injustiças de outros homens e as violências da natureza"[34].

Euclides da Cunha, em *À Margem da História* (1975), compactua com o martírio imposto pela floresta, relatado por Ferreira de Castro, ao denunciar a exploração que os migrantes vivenciaram na labuta dos seringais. Aquele reflexo de lugar superior, de águas e verde abundantes, esvaiu-se no sofrimento do ermo da mata. O paraíso havia se esfacelado, senão em inferno, pelo menos em purgatório, local de punição e purificação de todos os pecados. Antônia Ferreira, de João Pessoa (PB), explica como viveu na pele essa situação: "Isso é uma terra desgraçada, só tem doença e febre. [...] Não me acostumo aqui, não. Tenho sofrido muito" [35].

Esse depoimento faz pensar sobre como a mata parecia ser ameaçadora, além de nela ser mais propensa a proliferação de doenças. Além disso, era preciso lidar com a solidão e as dívidas que prendiam os seringueiros, impedindo-os de partir e minando a esperança que, por sua vez, era assaltada pela desilusão.

A esse respeito, no capítulo denominado "Judas Ahsverus", de *À Margem da História,* Euclides da Cunha traduz em seus relatos como a festividade do sábado de aleluia trazia um alívio, um desapego da tristeza. Era um dia, conforme o autor, em que todas as maldades eram santificadas e desforradas. O seringueiro parecia ter sido desamparado até por Deus, quando relata: o "redentor universal não os redimiu; esqueceu-os para sempre, ou não os viu talvez, tão relegados se acham à borda do rio solitário [...] àqueles tristes e desfrequentados rincões. Mas não se rebelam, ou blasfemam [...]. É mais forte; é mais digno" [36]. E, por isso, suplantava, por ve-

[34] CASTRO, Ferreira de. *Op. cit, p.* 32.
[35] BENCHIMOL, Samuel. *Op. cit, p.* 281
[36] CUNHA, Euclides da. *À margem da História.* São Paulo: Cultrix, 1975, p. 75,76.

zes, a nostalgia da terra nativa, sofrendo, acabrunhando-se frente aos desalentos do dia a dia de solidão nos seringais. Sim, "o seringueiro é, compulsoriamente, profissionalmente, um solitário"[37], mas ao se levantar suportava os dissabores. Se para a Amazônia havia sido levado e agora vivia uma vida de escravidão, o que lhes restava era desbravar a floresta na qual a civilização e humanidade estavam tão remotos dali.

Ainda em "Judas Ahsverus", Euclides da Cunha traça uma analogia da figura do sertanejo: a do Judas sacrificado. Essa visão religiosa tem como ponto de partida a malhação de Judas e é concebida pelos enlaces criados entre todo o processo de construção da "figura desgraciosa, trágica" do boneco de palha, até a sua imagem, boiando, conduzida pelas águas do rio e do barulho das balas dos rifles e dos gritos que proferem: "Caminha, desgraçado! Caminha. Não pára. [...] Livra-se dos perseguidores"[38]. Faz alusão também à própria realidade dos retirantes expostos ao duro trabalho nos seringais mais distantes, submetidos à violência, coerção e ao exílio árduo no interior da floresta.

Assim, a construção de Judas pelo sertanejo representaria "a imagem material da sua desdita"[39] ao mesmo tempo que os vestígios impressos na narrativa de Euclides remontam que o homem da floresta amazônica se malha, no próprio ato de surrar o Judas, ao relatar: "o sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal da ambição maldita que o levou àquela terra"[40]. Luciana Murari, neste sentido, corrobora com essa análise:

---

[37] CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido*: reunião de ensaios amazônicos/Euclides da Cunha; seleção e coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000, p. 153.

[38] CUNHA, Euclides da. *À Margem da História*, p. 79.

[39] CUNHA, Euclides da. *Op. cit.*, p. 78.

[40] Idem. Ibidem.

> 'Excomungado pela própria distância que o afasta dos homens', a lembrança das comemorações da Semana Santa em sua terra de origem traz para o seringueiro, na representação de Euclides da Cunha, o sentimento de que todos os dias de sua vida se arrastavam como uma Sexta-Feira da Paixão para a qual não havia redenção possível. Numa vida de monotonia e jejum constantes, a simbólica vingança de sua condição seria proporcionada pela malhação do Judas, aqui não apenas um boneco de palha improvisado, mas um manequim minuciosamente preparado pelo seringueiro como imagem irônica de si mesmo[41].

Logo, essa vida cruel na floresta amazônica pode ser encontrada em diversas narrativas literárias, que nos permitem apreender sobre as diversas (re) produções sobre a região.

No romance do amazonense Márcio Souza, *Galvez: imperador do Acre* (1983), o autor conta as peripécias de um aventureiro espanhol, Luiz Galvez, que aporta em terras brasileiras, precisamente em Belém. De forma burlesca e satírica, o autor mescla dados históricos e ficcionais, ao abordar, por exemplo, as contendas em torno das terras do Acre em meio às fugas e paixões tórridas vividas por Galvez[42].

Ao longo da narrativa, Márcio Souza discorre sobre vários elementos vividos na região, desde aspectos religiosos até a falta de liberdade: "o demônio me parecia a umidade e

[41] MURARI, Luciana. *Pelo rumo do ermo:* caipiras, sertanejos e retirantes em marcha pelo Brasil. São Paulo: Proj. História, 2003, p. 100.

[42] Nossa intenção não é esboçar os pormenores desse romance, mas expor que das inúmeras aventuras vividas em terras Amazonenses, por Galvez, até sua coroação como Imperador do Acre nos confins da floresta amazônica, o autor insurge com diversas nuances sobre o inferno verde, quando diz: "em terra imatura até o evangelho é virulento". Cf.: SOUZA, Márcio. *Galvez:* o imperador do Acre. Rio de Janeiro: Marco Zero Ltda., 1983, p. 50.

o calor. [...] Não sendo a liberdade um fruto de todos os climas, no Amazonas ela custa a medrar".[43] Aos poucos, vai se configurando toda uma desconstrução da ideia de paraíso da selva, haja vista que o autor também retrata como as estradas de seringais são regadas à melancolia: "O mal do isolamento me contamina. Quando no porto não vejo um vapor disponível, sou tomado pela melancolia e temo não poder mais escapar desta prisão da selva"[44].

Souza relata ainda acerca do sacrifício dos nordestinos que labutavam nas plagas amazônicas, ao migrar carregando consigo a esperança de vitória certa no trabalho, para encontrar, quiçá, uma terra santa, ideia que se dissipava ao deparar-se com a realidade, pois trocavam "a sufocação de uma terra estorricada, sedenta, pela opressão de outra invadida de florestas e ensopada de água"[45].

De certa maneira, várias análises de Alcino Teixeira de Mello em sua obra, *Nordestinos na Amazônia*, comungam com a ideia que a Amazônia é um local de paradoxo, uma mistura de paraíso e inferno, no qual o sertanejo muitas vezes partia de sua terra sem conhecer seu destino e guardava as reminiscências do seu "paraíso", o sertão, quando afirma:

> Gozando no sertão do convívio de amigos e parentes, agora se vê afastado de suas relações sociais, longe do mundo civilizado, vislumbrando através da folhagem das estradas o penacho do ameríndio traiçoeiro, o vulto do solerte tigre amazônico, ou o colear de venenosas serpentes. No dilúvio d'água em que veio afogar sua sede de emigrante assolado pelas

[43] SOUZA, Márcio. *Op. cit.* pg.83, 101.
[44] SOUZA, Márcio. *Op. cit.* pg. 118.
[45] MELLO, Alcino Teixeira de. *Nordestinos na Amazônia.* Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1956, p. 13.

> secas periódicas de sua terra natal que boiam figuras sinistras de répteis gigantescas [...][46].

Desse modo, as narrativas presentes nos textos literários, nos cordéis, nos relatos de seringueiros, permitem-nos perceber as variações de sentidos, interpretações e construções que circundam acerca da região Amazônica, ora como éden, ora como lugar diabólico, no qual a dimensão religiosa exerce grande presença e influência.

Experiências e expectativas

Reinhart Koselleck, em *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos* (2006), oferece aos historiadores aporte analítico bastante inovador e estimulante para perscrutar a experiência dos agentes históricos desde suas experimentações no tempo ou nos tempos históricos. A chave de leitura de Koselleck talvez seja a possibilidade de escrever história, a partir das experiências e formulações de expectativas sobre o tempo futuro. É por isso que Koselleck menciona a necessidade de manter o espaço de experiência aberto para o futuro, o que se dá em forma de expectativa. Mas aqui a expectativa se traduz por esperar ativamente: é nesse sentido que as expectativas tocam os espaços de experiências próprios do mundo moderno, onde também está presente o catolicismo popular e suas profecias, no qual a Igreja, em nome do progresso, do capital e da fé, tem que acompanhar, sem perder os fiéis.

Essas duas dimensões do existir no tempo, como seres históricos, ou essas duas categorias meta-históricas (experiência e expectativas), não se confundem, mas dialogam.

Para Koselleck,

[46] MELLO, Alcino Teixeira de. *Op. cit*, *p.* 14.

> as experiências se superpõem, se impregnam umas das outras. E mais: novas esperanças ou decepções retroagem, novas expectativas abrem brechas e repercutem nelas. Eis a estrutura temporal da experiência, que não pode ser reunida sem uma expectativa retroativa[47].

Já a estrutura temporal da expectativa é bem diferente, pois não se pode concebê-la sem a experiência.

> Expectativas baseadas em experiências não surpreendem quando acontecem. Só pode surpreender aquilo que não é esperado. Então, estamos diante de uma nova experiência. Romper o horizonte de expectativa cria, pois, uma experiência nova. O ganho de experiência ultrapassa então a limitação do futuro possível, tal como pressuposta pela experiência anterior. Assim, a superação temporal das expectativas organiza nossas duas dimensões de uma maneira nova[48].

As citações de Koselleck se fazem necessárias para propor pensar a agência dos que migraram para Amazônia desde essas duas dimensões meta-históricas. As ações dos agentes são carregadas de temporalidade, o que dota de sentidos de duração e prognósticos, concepções de futuro, sendo que o fato de elaborarem projeções baseadas em esperanças já modifica o campo de experiência, já o surpreendem. Em suma: de acordo com o autor, "é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico"[49].

---

47 KOSELLECK, Reinhart. Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 313.

48 Idem. Ibidem.

49 Idem. Ibidem.

Isso nos permite perceber a projeção de melhoria traçada por esses migrantes, tanto para si, como para suas próprias famílias (horizonte de expectativa), uma vez que a expectativa é o que mobiliza. No processo de mudança de um lugar para outro, a expectativa que foi criada se frustra ao se deparar com uma nova experiência. O nordestino, por estar disposto a mudar, a procurar um novo destino, um novo horizonte — mesmo que haja aqueles que se resignem em não partir —, enquanto possibilidade de melhoria de vida mantém o espaço de experiência aberto para o futuro, novas perspectivas, outras possibilidades de vida. O relato de Joaquim Ferreira Sales nos permite esse entendimento:

> Sou artista. Conheço ofício de pedreiro e carpinteiro. Sou chofer e ultimamente trabalhava como viajante duma casa. Trouxe minha mulher, dois filhos, duas filhas e mais um sobrinho. Todos tinham muita vontade de conhecer os tios que estão aqui. Perdi minha colocação porque a casa para quem eu viajava faliu. Eu não achei mais trabalho. Vim a procura de melhorar minha situação[50].

Ora, o futuro está no deslocamento, mas não é linear, é incerto, até porque o caminho da e para a (in)felicidade não é reto: existem curvas e estão intrínsecas "às linhas tortas da migração". Com base nisso, a tessitura da obra *A jangada* (2003), de Júlio Verne, possibilita refletir acerca do horizonte de expectativa que se liga e se abre com o moderno, com o progresso e com a tecnologia pela própria construção de uma jangada, uma verdadeira cidade flutuante que viajaria pelo rio Amazonas, por meses, alojando toda a família, negros, índios e demais agregados, e a constituição de vários ambientes, inclusive, uma capela[51].

---

[50] BENCHIMOL, Samuel. *Op. cit.*, p. 277. Grifo nosso.

[51] VERNE, Julio. *A Jangada:* 800 léguas pelo Amazonas. São Paulo: Planeta, 2003, *passim.*

Com o intuito de deslocar-se, o próspero fazendeiro cria uma expectativa sobre seu futuro, cujas artimanhas do destino o levam pelas incertezas da própria correnteza do rio. A partir daí, o enredo do autor oportuniza uma série de reflexões a respeito do futuro na *terra prometida,* pois este futuro não estaria ligado apenas ao sentido religioso — não seria de qualquer jeito, apenas na profecia —, mas na crença de elementos que se abrem com e para o moderno, para o progresso. Esta concepção encontra-se presente também no depoimento de Vivência Bezerra Costa, natural de Alto Santo (CE):

> Quando foi de noite era bicho cantando pra todo lado. A mata tudo assim, aquela mata alta. [...] Aí nós chorava, chorava. Aí, eu digo, meu pai! — o que é que vocês têm? — Meu pai, o senhor trouxe nós pra uma mata dessa, meu pai. — Minha filha, eu trusse vocês prum uma terra que se chupar uma cana, botar um nó de cana, seja um pé-de-cana, tudo que nós planta aqui, nós vamo ter progresso![52]

Assim, o progresso cria um horizonte de expectativa que só é possível com o deslocamento. É preciso sair do lugar para mudar — ida e volta não é linear — e não é sempre para frente. É uma revolução que contraria, por certo, a evolução.

Por outro lado, para o Estado Novo, com base em seus projetos estatais de progresso e civilização, era preciso desconstruir a realidade infernal da floresta Amazônica fosse por meio da propaganda, de matérias jornalísticas, dos discursos de Varga**s**, a fim de atribuir outros significados às memórias existentes e que, de alguma forma, se perpetuavam. Isso porque se visava a sobreposição do homem à natureza, ao mesmo tempo em que a visão apocalíptica deveria dar lugar

[52] Documentário "Soldados da Borracha". Os heróis esquecidos — Segunda Guerra Mundial dirigido por César Garcia Lima. Produzido pelo Modo Operante, RJ. Contemplado pelo ETNODOC, realizado entre junho-julho de 2010 no Acre.

à edênica para que fossem esquecidas as imagens da natureza que se confundiam, onde a mata era o principal opressor do homem.

Assim, a representação catastrófica entre homem e natureza, vivida e sentida para quem conheceu e não esqueceu o que foi o "inferno verde" deveria ser escamoteada, bem como era preciso persuadir a sociedade do período. Vargas em seus diversos discursos apropriou-se de aspectos religiosos e anunciava a Amazônia como a *Terra da Promissão:*

> O empolgante movimento de reconstrução nacional consubstanciado no advento do regime de 10 de novembro não podia esquecer-vos, porque sois a terra do futuro, o vale da promissão na vida do Brasil de amanhã. O vosso ingresso definitivo no corpo econômico da nação, como fator de prosperidade e de energia criadora, vai ser feito sem demora. Vim para ver e observar, de perto, as condições de realização do plano de reerguimento da Amazônia. Todo o Brasil tem os olhos voltados para o Norte, com o desejo patriótico de auxiliar o surto de seu desenvolvimento[53].

A ressurreição da Amazônia, portanto, estava prevista nas políticas estatais de Vargas, nas quais a redenção da região seria realizada com a redenção do caboclo, que também a povoaria. Segundo o projeto estadonovista, o passado de abandono da região pelos governos anteriores — imagem de inferno verde, confronto entre o homem e a natureza — deveria ser superado em nome do progresso, do povo e da civilização.

---

[53] VARGAS, Getúlio. O Discurso do Rio Amazonas. Cultura Política– Revista de estudos brasileiros, v. 1, n. 8, p. 228-229, 1941 apud ANDRADE, Rômulo de Paula. Getúlio Vargas e a revista "Cultura Política" redescobrem a Amazônia (1940-1941), p. 228. In: *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum*, Belém, v. 5, n. 2, p. 453-468, 2010, grifo nosso.

Havia um jogo de ambiguidades, pois ao mesmo tempo em que se visava à modernidade, o governo reproduzia os ideais sedimentados no imaginário popular. De forma engenhosa, articulava a credulidade, os anseios, as experiências e expectativas do povo em prol de suas políticas de governo e manuseava o imaginário que foi criado em relação à Amazônia, ora como paraíso, ora como "inferno verde". Por outro lado, ignorava os sentimentos que pululavam como o medo da mudança — tanto o que se refere aos limiares das fronteiras, quanto do próprio sentido e sentimentos ocasionados pelas fronteiras —, das doenças, da saudade da terra mãe e, às vezes, até madrasta, bem como a saudade pela separação dos entes queridos. Diante de tudo isso era impossível imaginar a Amazônia como "Terra Prometida".

Referências

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: um pouco — antes e além depois.* Manaus: Ed. Umberto Calderaro, 1977.

CASTRO, Ferreira de. *A selva.* São Paulo, Editora Verbo, 1972.

CUNHA, Euclides da. *À margem da História.* São Paulo: Cultrix, 1975.

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido:* reunião de ensaios amazônicos/Euclides da Cunha; seleção e coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Cidadania e Exclusão Social: a História dos Soldados da Borracha em Questão. In: *Trajetos — Revista de História UFC.* Dossiê: Trabalho e Migrações. v. 1, n. 2, 2002.

HÖFFLER, Angelica. Em busca das bandeiras verdes. In: HÖFFLER, Angelica *et. al. Padre Cícero: mistérios da fé.* Fortaleza: Museu do Ceará, 2004.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.* Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LACERDA, Franciane Gama. *Migrantes cearenses no Pará: faces da sobrevivência (1889-1916).* São Paulo: USP, 2006. Tese de Doutorado em História Social do Programa de Pós Graduação da Universidade de São Paulo, 2005.

LOPES, Régis. *João de Cristo Rei: o profeta de Juazeiro.* Fortaleza, SECULT, 1994.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. *O país de São Saruê:* um correlato da Cocanha medieval no sertão nordestino. Campus Catalão: Universidade Federal de Goiás, 2013.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira:* a degradação do outro nos confins do humano. São Paulo: Hucitec, 1997.

MELLO, Alcino Teixeira de. *Nordestinos na Amazônia.* Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1956.

MURARI, Luciana. *Pelo rumo do ermo:* caipiras, sertanejos e retirantes em marcha pelo Brasil. São Paulo: Proj. História, 2003.

NEVES, Frederico de Castro. Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas. In. *Revista Brasileira de História.* São Paulo, ANPUH/Humanistas, v. 21, n. 40, 2001.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. A Santa Cruz do Deserto*:* memórias do Caldeirão. *Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História.* PUC: São Paulo. n. 17, nov. 1998.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas.* Rio, São Paulo: Record, 2004.

SOUZA, Carla Monteiro de; NOGUEIRA, Francisco Marcos Mendes. *Notas sobre a presença nordestina em Roraima.* XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento histórico e diálogo social. Natal (RN), 22 a 26 de agosto de 2013.

VALCUENDE, José María (Org.). *História e memórias das três fronteiras: Brasil, Peru e Bolívia.* São Paulo: EDUC, 2009.

VERNE, Julio. *A Jangada: 800 léguas pelo Amazonas.* São Paulo: Planeta, 2003.

Fontes

Documentário "Soldados da Borracha". Os heróis esquecidos — Segunda Guerra Mundial. Dirigido por César Garcia Lima. Produzido pelo Modo Operante, RJ. Contemplado pelo ETNODOC, realizado entre junho-julho de 2010 no Acre.

Jornal *O POVO*. Fortaleza (CE), 21 de junho de 1998.

Jornal *O POVO*. Fortaleza (CE), 11 de maio de 1943.

Jornal *Unitário*. Fortaleza (CE), de 31 de março de 1943.

Livro histórico do SEMTA — Arquivo Nacional — RJ, 30 de Novembro de 1942 a 31 de maio de 1943.

SOCIEDADE BÍBLICA DO BRASIL. *A Bíblia Sagrada: antigo e novo testamento.* 2. ed. rev. e atualizada no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]

O TEMPO, A MEMÓRIA E A HISTÓRIA: OU SOBRE COMO EXTRAIR UMA CONCEPÇÃO DE TEMPO PARA A TEORIA DA HISTÓRIA EM MARCEL PROUST

Carlos Nássaro Araújo da Paixão[1]

Resumo: O presente artigo se propõe a estabelecer uma discussão epistemológica sobre a questão do tempo para a teoria da História. Considerado um substrato fundamental para a construção e a concepção do conhecimento historiográfico, este nem sempre recebeu a atenção necessária. Para tanto, buscar-se-á adentrar nas discussões sobre o estabelecimento das ciências sociais entre o final do Século XIX e as primeiras décadas do Século XX, destacando a problemática temporal levantada pela Filosofia da Intuição de Henri Bergson, a Sociologia da Memória de Maurice Halbwachs e a Literatura de Marcel Proust.
Palavras-chave: História. Memória. Tempo. Proust.

THE TIME, THE MEMORY AND THE HISTORY: OR ON HOW TO EXTRACT A CONCEPTION OF TIME FOR THE THEORY OF THE HISTORY IN MARCEL PROUST

Abstract: The present article intends to establish an epistemological discussion on the subject of the time for the theory of the history. Considered a fundamental substratum for the construction and the conception of the historical knowledge, not always it re-

[1] Professor do IFBAIANO — Guanambi. Doutorando em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia — UESB — Vitória da Conquista — BA. Mestre em História pela UNEB — *Campus* V. Licenciado em História pela UNEB — *Campus* II. Financiado pela FAPESB. Integrante do Grupo de Pesquisa Política e Sociedade no Brasil — GEPS, vinculado ao Museu Pedagógico da UESB e do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento — CMD. Endereço eletrônico: carlos.hyst@gmail.com.

ceived the necessary attention. In this respect, it will fetch enter in the discussions on the establishment of the social sciences among the end of Century XIX and the first decades of the Century XX, highlighting the temporal issue raised by the philosophical intuition of Henri Bergson's, the sociology Memory of Maurice Halbwachs's and Marcel Proust's literature.
Keywords: History. Memory. Time. Proust.

Introdução

No início do século XX, o problema da renovação do paradigma da história se colocou em diversas nuances entre as quais, a questão do tempo foi fundamental. Marc Bloch (2001), em sua crítica à História metódica, também chamada de positivista, estabeleceu uma perspectiva inovadora no campo historiográfico para pensar a temporalidade.

Primeiro, criticou o chamado mito das origens, a partir do qual os historiadores buscavam incessantemente a origem dos fatos, das questões e dos problemas em um passado cada vez mais longínquo e em uma sequência encadeada de causas e efeitos, em uma estrutura temporal linear, evolutiva e progressiva (BLOCH, 2001). Concomitantemente, propôs em parceria com Lucien Febvre (1989) a noção de história-problema, na qual o mote que, porventura, desencadearia a investigação histórica deveria ser buscado no presente, realizando um movimento deste, em direção ao passado. Ou seja, a história seria pensada, a partir desta concepção, não como um antiquário, preocupada com curiosidades sobre um tempo longínquo, mas como uma ciência que buscaria resolver as questões postas no presente através do recurso ao passado.

Braudel (2005) radicalizou as críticas a um tempo considerado homogêneo, universal e linear e propôs a noção das múltiplas temporalidades. A partir desta perspectiva, não se

pode mais negligenciar a presença de tempos que decorrem em diferentes ritmos na análise da sociedade, a saber: o tempo curto, comparado às ondas do mar, a espuma dos acontecimentos políticos; o tempo médio, como as correntes marítimas, das conjunturas; o tempo longo, comparado ao fundo do mar, das estruturas sociais e há quem fale do tempo longuíssimo, quase imóvel das mentalidades.

Koselleck (2006) estabeleceu uma perspectiva em que cada presente não apenas reconstrói o passado, problematizando as questões geradas em cada atualidade, mas que cada presente ressignifica o passado e o futuro. Aquele se coloca como uma nova maneira de se estabelecer as relações entre o passado e o futuro, pois o presente é a um só tempo, o passado do futuro e o futuro do passado. Ele contribuiu fundamentalmente para se construir novos diálogos entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativas no campo da teoria da história.

Estas teses, sucintamente apresentadas, são conhecidas e discutidas por aqueles que se debruçam pelo campo teórico nas ciências humanas em geral e no da história em particular. Diante disto, mesmo sendo fundamentais para a discussão da problemática do tempo, não vamos nos alongar nelas, pois existem estudos que problematizaram estas questões. Por outro lado, buscamos entender que outras áreas do conhecimento já haviam levantado críticas à noção mecânica e espacializada do tempo e de que maneira esta era insuficiente para dar conta dos problemas que se colocavam. Portanto, as questões que colocamos para o presente artigo são: qual a concepção de tempo que se pode discutir e qual o momento da emergência desta problemática? De que maneira pode-se apreender a implicação, para a história, das contribuições da filosofia da intuição de Bergson, da sociologia da memória de Halbwachs e da literatura de Proust, no que concerne à crítica e consequente construção de uma nova base epistemológica para o tempo?

A discussão será centrada em autores que produziram suas análises no período compreendido entre fins do século XIX ao pós-guerra, pois neste momento pôde-se flagrar a emergência de uma série de problemas lançados e que questionavam os pressupostos dos paradigmas iluministas e positivistas que naquele momento[2], de alguma maneira, eram ainda considerados como a ciência normal ou paradigma dominante, no dizer de Thomas Kuhn (2006) ou para parafrasear Foucault (2005), estabelecidos como aqueles que enunciavam discursos que se estabeleciam como regimes de verdade. A partir desta crítica, buscaremos destacar o protagonismo do tempo para cada um desses autores.

Bergson: a filosofia da intuição e o tempo como duração

Henri Bergson pode ser descrito como o filósofo da intuição, da duração e da memória[3]. São as três categorias fundamentais do seu pensamento. Também foi o pensador que estabeleceu o estatuto epistemológico do campo multimodal da memória. Sua obra que se voltou mais detidamente sobre o problema da memória foi *Matéria e Memória*, de 1896. Este foi pensado para resolver um problema funda-

[2] Ressalte-se que neste mesmo momento apareceram as contribuições fundamentais para o debate acerca do tempo e de crítica à modernidade, aos herdeiros do iluminismo e das concepções mecanicistas e baseadas na razão e na consciência, os trabalhos de Freud sobre o inconsciente, os de Nietzsche sobre o caráter inventado do conhecimento e do fardo da história para o presente, além da Teoria da Relatividade de Einstein que mereceu uma resposta por parte de Bergson, em *Duração e Simultaneidade* de 1922.

[3] A obra filosófica de Bergson gira em torno de alguns conceitos fundamentais, quais sejam: A duração que é o tempo como inovação e novidade, a memória como um elemento de interioridade do homem e a vida, como élan ou impulso vital. E a intuição é seu método fundamental de pesquisa filosófica. Ela permite tornar a filosofia em uma atividade precisa.

mental da crise do pensamento do século XIX, tanto da filosofia quanto da psicologia. Esta dizia respeito ao dualismo imposto aos leitores que aparece como uma aporia. A dicotomia entre o idealismo e o materialismo acerca da *teoria* da matéria e do espírito (BERGSON, 1999, p. 1-10).

O problema que se colocava era o seguinte: de que maneira se poderia passar de uma ordem material a uma ordem ideal, de um fenômeno quantitativo para um fenômeno qualitativo? Como ultrapassar a dualidade formada pelo duplo quantidade/qualidade? Bergson considerou este um falso problema. Pois ele postulou que as imagens são reais (BERGSON, 1999, p. 11-82). Elas não são uma construção intelectual que as torna representação, elas estão na matéria. Imagem, movimento e matéria são sinônimos. Matéria é imagem, que é movimento. As imagens estão presentes na matéria e não são uma construção da consciência. Aquela se estende a tudo que aparece. Imagem também é sinônimo de aparição, disso apreende-se que tudo que aparece é imagem, e por isso mesmo é fluente.

No plano da imanência, a imagem em movimento está em relação com uma consciência que é virtual e coextensiva. E esta consciência virtual se atualiza pela ação de nossa consciência. Por conseguinte, a consciência humana não é um princípio, uma faculdade, como proposta anteriormente pelo projeto iluminista, não o *cogito* de Descartes, nem o *self* de Locke, e nem a consciência de si e para si. Antes, ela é um canal, pois existe a consciência virtual que antecipa e vai além de sua própria consciência. O plano imagético, que é o da matéria, existe em interação, pois as imagens agem e reagem umas em relação às outras e imediatamente, sem o recurso à mediação das representações intelectuais. Estas imagens em interação estão a todo o momento produzindo modificações. Tudo que se move muda, porque todo movimento é interação, e a imagem percebida é aquela recortada

pela atenção, a serviço da consciência (BERGSON, 1999, p. 20).

A imagem viva parece que comporta um intervalo de movimento, esta imagem é de ação retardada. É no intervalo entre a percepção e o recorte que de fato a consciência se atualiza. É um intervalo de indeterminação. A consciência analisa os estímulos, seleciona, entre as respostas possíveis, a mais eficaz (BERGSON, 1999, p. 34-39). A análise e a escolha entre as imagens possíveis são as condições da liberdade.

Esse intervalo de indeterminação pode ser pensado como a subjetividade. E a indeterminação é o Tempo, a duração. E é no intervalo que está a memória. Esta é também o virtual, o Tempo e a duração. A lembrança é também real, pois está na memória, mas não em uma existência psíquica.

De que maneira Bergson concebe a memória? Ele parte do princípio de que o reconhecimento é a condição *sinequa non* para a representação e não há o reconhecimento sem o recurso ao passado. E todo reconhecimento supõe memória. Reconhecer é se servir das coisas, é saber reagir frentes às percepções. E todo reconhecimento está a serviço do interesse (BERGSON, 1999, p. 83-104). Bergson define dois tipos de reconhecimento. O reconhecimento automático que se dá imediatamente ao agir. Onde predomina na memória um dispositivo motor, presente no corpo. É uma percepção que se prolonga na ação. É o que ele denominou de memória-hábito (BERGSON, 1999, p. 104-111).

O outro tipo pode ser chamado de reconhecimento atento. Este se constitui a partir de outro tipo de representação. Lança mão da memória que é imagem e também lembrança. É uma percepção atenta que evoca as lembranças e faz voltar à consciência uma lembrança e/ou experiência do/no passado. Quando se procura reconhecer pela atenção é a imagem-lembrança que entra em ação. Na atenção, a imagem percebida entra em circuito com a memória. Esta

atenção é uma atividade que pertence ao espírito (BERGSON, 1999, p. 111-120).

A imagem-percepção vem da matéria, da realidade dada, imediata. A imagem-lembrança está na consciência, após o processo de reconhecimento, atualiza em forma de imagens. Estas imagens não se conservam no cérebro, pois ele próprio não se conserva, ele também é imagem. O cérebro tem por função simplesmente atualizar as imagens. As lembranças quando não evocadas/rememoradas são chamadas de lembrança-pura, são pura virtualidade, estão na duração. Elas têm apenas uma realidade temporal. É no tempo que a lembrança se conserva. O tempo puro, experimentado na intuição, é algo completamente real, mas, quando se coloca em uma realidade psíquica, ele é pura virtualidade. Neste caso, o filósofo da intuição conclui: o tempo é memória (BERGSON, 1999, p. 155-174).

Dito isto, a teoria da memória em Bergson pressupõe uma concepção específica do tempo. Ele pensou o tempo pelo viés da conservação. O passado neste caso, não deixou de existir, não deixou de ser (BERGSON, 1999, p. 161). O que passa no tempo, é o agora, o presente, que está passando. O tempo não passa. O passado é aquilo que não passa. Daí, se estabelece o primeiro paradoxo do tempo (DELEUZE, 1999, p. 39-56). O paradoxo do ser: o presente nunca é, porque sua caraterística é passar. A palavra mais indicada para caracterizar o presente é o puro devir (BERGSON, 1999, p. 160-162). O passado não passa, conserva, e aquilo que conserva é, as lembranças permanecem. Por este motivo, Ricoeur (2007, p. 436) afirma que para Bergson o esquecimento é inconcebível. Este passado que é, não está a serviço de nada, e é o interesse do presente que evoca o passado, ou certas características dele. O passado é o virtual e, enquanto virtualidade é real, é o tempo.

O segundo é o paradoxo do salto. Este postula que no processo de rememoração não se vai do presente ao passado, posto que o sentido que se estabelece é exatamente o oposto. Porque o evocar das lembranças supõe se instalar a partir do passado (BERGSON, 1999, p. 158). Nós saltamos no passado sem sair do presente. Este salto ocorre sempre em uma ou outra região do passado. Esta ou aquela região do passado é virtual. Suponha-se que se encontra a lembrança evocada. O entendimento destes paradoxos é prejudicado porque entendemos o tempo a partir de uma representação horizontal deste, que é na verdade pura abstração. Mas no tempo que dura, o passado coexiste ao lado do presente. Pelo paradoxo do salto, as distancias cronológicas não afetam a lembrança. Estamos todo o tempo saltando em uma região do passado.

O terceiro é o paradoxo da contemporaneidade. Neste, Bergson afirma que o passado é contemporâneo do presente. Este é demonstrado pela rememoração. A lembrança é uma atualização de uma imagem presente (BERGSON, 1999, p. 156). O passado é contemporâneo da lembrança. O passado está entre a percepção e a imagem-lembrança. O passado não foi presente, ele é o presente que está passando.

Em seguida temos o paradoxo da coexistência. Neste, o passado coexiste com o presente que passa (BERGSON, 1999, p. 172-173). O homem comum pensa a passagem do tempo da seguinte forma: o passado se forma somente depois do presente passado e o futuro depois de passado o presente. Neste sentido, passado é lembrança que passou, e o futuro é o que ainda não existe. Bergson subverte esta ordem e diz que o passado não vem depois do presente passar, ele coexiste com o presente que passa. O presente que passa, já é presente-passado. O agora só passa, porque coexiste com um presente que está passando. E, o agora só passa, porque coexiste com o passado (BERGSON, 1999, p. 175). O devir não tem início e não terá fim. Simplesmente existe. A lem-

brança está no passado, mas não é o passado. A lembrança é o presente que foi. O passado conserva o presente que está passando. O passado nunca foi presente. O que foi presente é o que está no passado, a lembrança do que foi. O futuro é o aberto, o incerto, o passado é o que garante a diferença (BERGSON, 1999, p. 160-162). A experiência garante a inovação. A indeterminação gera o novo a partir da experiência. O mundo físico pode trazer a duração na matéria. Mas, quando insere-se o vivo, existirá a abertura para a criação.

Halbwachs e sua sociologia da memória: o conceito de memória coletiva

Discípulo de Bergson, e com raízes fincadas no pensamento sociológico de Durkheim, Maurice Halbwachs lançou as bases epistemológicas para uma abordagem sociológica da memória. Em seu livro, *Lescadressociaux de lamémoire*, publicado em 1925, ele estabeleceu um debate profícuo com Bergson, Freud e Charles Blondel acerca da natureza da memória, e a principal pergunta que norteia a discussão: onde a memória se ancora, e de que maneira ela é evocada? Ele teceu críticas às concepções que tratavam a memória como um produto individual, fosse através do viés psicologizante, ou filosófico que colocava a memória no interior e na imanência dos indivíduos. Ele deslocou a memória para o exterior das pessoas e a situou nas relações, nos grupos sociais. Estabeleceu a noção de marcos sociais, que são como âncoras que suportam as memórias desses grupos (HALBWACHS, 2004).

Ele diz que a lembrança não se constrói de maneira individual, pois os marcos sociais da memória e sua construção coletiva realocam nossos pensamentos individuais e permitem que quem participa nesta memória teria garantida sua capacidade de recordação. A vida em sociedade nos marca de tal modo que até o mais íntimo de nosso pensamento, os nossos sonhos, estão completamente atravessados por vi-

vências, experiências e marcadores das relações sociais que constrangem o indivíduo. A questão que se faz neste momento não é saber em que local se conservam e reaparecem as recordações, se na minha consciência ou na das outras pessoas, mas, antes, entender por que reaparecem. No estudo dos sonhos, Halbwachs produziu argumentos consistentes, a partir dos quais, desconstruiu a tese que defendia a permanência das lembranças em estado de latência em algum lugar do inconsciente. Mas, para prová-lo, foi necessário entender que fora do sonho o passado não se manifestava tal qual foi, mas antes, era reconstruído de acordo com as contingências do presente e não conservado nos recônditos do pretérito (HALBWACHS, 2004, p. 9).

Mesmo sabendo dos riscos de trazer um sociólogo que coloca o tempo e a memória nos grupos e nas relações sociais, em um diálogo com autores que pensam estas noções a partir da subjetividade e da imanência nos indivíduos, penso ser fundamental sua posição no debate intelectual frutífero que se deu a partir do fim do século XIX e nas primeiras décadas do XX. Este debate girou em torno do estatuto científico das ciências humanas e sociais, no qual, se colocou em discussão as bases epistemológicas da história, sociologia, antropologia, linguística e a psicologia (HALBWACHS, 2004, p. 345-428). Na *Memória Coletiva*, publicado postumamente em 1950, ele trouxe uma série de questões fundamentais para pensarmos sua concepção de tempo e de memória em contraste com a chamada *histoireevenementielle*, que naquele momento gozava de hegemonia no campo historiográfico. Suas críticas a esta concepção de história se deram concomitante com as investidas de Marc Bloch e Lucien Febvre.

Foi neste segundo livro que ele amadureceu as suas concepções sobre a memória constituída e transmitida coletivamente, a partir das experiências nos diversos grupos sociais. Postulou que ninguém se lembra sozinho, que as memórias são construídas coletivamente e que há tantas memórias

coletivas quantos grupos há (HALBWACHS, 2006, p. 29-70). Para se evocar o passado, a pessoa recorre, em geral, às lembranças de outras, é preciso se transportar a pontos de referência que se colocam fora de si, determinados pelas regras construídas pela sociedade. A memória individual não pode funcionar sem os instrumentos que são as palavras e ideias, as quais não foram inventadas pelos indivíduos, antes foram tomadas de empréstimo do ambiente social, tais como a linguagem, o tempo e o espaço (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Mesmo se aproximando cada vez mais das concepções durkheimianas, Halbwachs ainda manteve alguns postulados propostos por seu antigo mestre, ressalvando-se que algumas daquelas teses foram trazidas para o campo da sociedade, ora interpretadas como fatos sociais, tão ao feito de Durkheim. Duas noções fundamentais em Bergson foram mantidas em diferença: a noção de tempo como duração que somente tem sentido ao ser vivido e experimentado, mas com a diferença de que esta experiência tem seu lugar nos grupos sociais. E a ideia de memória como afeto que, neste caso, gera o amálgama que faz os grupos durarem (HALBWACHS, 2006, p. 71-112 e p. 113-156).

Halbwachs estabeleceu diferenças fundamentais entre memória coletiva e história. A história, em sua concepção, é compilação de fatos que são lidos, ensinados e aprendidos nas escolas. É fruto de seleção, comparação e classificação segundo regras ou necessidades exteriores aos homens. A história começa exatamente onde termina a tradição, se nutre do material decomposto da memória social. Enquanto existe lembrança é inútil fixá-la nos escritos, pois o processo de escrita desta noção de história ocorre somente após os fatos ficarem em um passado distante e não mais exista o grupo responsável por manter suas memórias vivas. Para que o indivíduo lembre é preciso um tempo que seja contínuo e um grupo que permaneça, no qual as lembranças se apoiem, "como poderia ser a história uma memória, se há interrupção

entre a sociedade que lê essa história e os grupos de testemunhas ou atores, outrora, de acontecimentos que nela são relatados?" (HALBWACHS, 2006, p. 100-101).

A história opera na descontinuidade, que é artificial, convencionada. Neste caso, um dos objetivos da história seria estabelecer uma ponte entre o passado e o presente e, a partir dela, reestabelecer a continuidade que foi interrompida. Mas esta função se mostra infrutífera, pois não nos é possível retomar as correntes de pensamento que tiveram impulso no passado, posto que, nossa influência está restrita ao presente (HALBWACHS, 2006, p. 100-101).

A memória coletiva se distingue da história em dois aspectos: ela é uma corrente de pensamento marcada pela continuidade, de experiência, diferente da artificialidade, pois retém do passado somente o que está vivo, ou que pode permanecer nas memórias do grupo, e não ultrapassa os limites do grupo (HALBWACHS, 2006, p. 102).

Proust, Bergson e Halbwachs: diálogos sobre (com) o tempo

As discussões anteriores são fundamentais para se entender e se pensar teoricamente o *corpus* documental que vai ser o gerador das análises. Para este propósito, foi eleito o último volume da obra de Marcel Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, denominado *O Tempo Redescoberto* (PROUST, 1992). Neste livro, podemos buscar uma série de reflexões sobre o tempo, que decorre, que dura, que age sobre os indivíduos e sobre a sociedade e que apresenta múltiplos ritmos e fluxos. E apresenta as marcas do conflito em sua produção, na narrativa, nos sentimentos flagrados e na própria temática.

O livro aparece como uma espécie de acerto de contas com o passado, no qual o autor revisita diversos momentos

de sua vida, de suas relações e das pessoas que fizeram parte dela. E justamente neste ponto, o problema do tempo se coloca de maneira indelével, pois este processo de revisita, reconstrução, retorno, não pode ser operado sem que uma concepção de tempo seja discutida, construída e principalmente praticada.

A própria narrativa é sintoma e método para se pensar um tempo que se apresenta de maneira não cronológica, do tipo mecânico e convencionado a partir da física e da astronomia. É sintoma, pois a primeira característica que se destaca no texto é a descontinuidade. Não se deve procurar um "fio da meada", uma pista que se desvela, uma narrativa evolutiva com um desfecho característico dos romances realistas e naturalistas. Método, pois para se tratar de outra temporalidade, a narrativa tradicional com partes definidas e ordenadas em início, meio e fim não responde e não contempla o problema proposto.

Portanto, a inovação estabelecida por Proust pode ser percebida tanto em sua narrativa descontinua, como na própria concepção de tempo, que é pensado na obra como duração e afetividade. Este é marcado pela presença que suspende a mecânica do tempo homogêneo e partilhado da cronologia e do evolucionismo. Voltado para um passado que se faz presente, marcado de afeto, contra um tempo voltado somente para o futuro do progresso positivista. É um tempo que nega o saber temporal da história vigente no século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Tempo vazado que permite composições e recomposições, configurações e reconfigurações, caleidoscópio que provoca tantas combinações quantas vivências se experimenta.

A busca, na estrutura do texto, por uma sequência lógica se mostra uma tarefa inútil, tanto porque não será encontrada, e principalmente, porque não se terá o entendimento fundamental dos objetivos e dos problemas

levantados pelo autor. A narrativa é dividida em três partes que não tem necessária relação cronológica entre si. Para pensar e entender a estrutura narrativa é preciso ter o entendimento da perspectiva temporal proposta pelo narrador personagem. Pois, a partir de cada um desses momentos, ele se desloca para outros, em um processo de rememoração que é desencadeado pelos mais diversos dispositivos.

Na primeira parte, ele se encontra em *Tansoville*, em um momento de repouso após problemas de saúde. Está na casa de seu amigo Robert de Saint Loup e de seu antigo amor, Gilbertte. Do seu quarto, observando a decoração das paredes e a paisagem verdejante que se desenhava pela janela ele se vê envolvido por uma reminiscência e se percebe diante do campanário da igreja de *Combray*, local onde passou sua infância:

> É bonito ter tanto verde na janela do meu quarto" até o momento em que, no vasto quadro verdejante, reconheci, pintado ao contrário em azul-escuro, por estar mais longe o campanário da igreja de Combray, não uma imagem desse campanário, mas o próprio campanário, que pondo assim sob meus olhos a distância dos olhos e dos anos, viera, em meio da luminosa verdura e com um tom inteiramente outro, tão sombrio que parecia apenas desenhado, inscrever-se no losango de minha janela (PROUST, 1992, p. 11, Grifo nosso).

Um tempo que é intuído como duração subverte qualquer possibilidade de rigor cronológico e pode estabelecer uma identidade entre temporalidades distintas. O tempo de Proust e do seu protagonista dura, é o que o permite, da janela de seu quarto, se colocar inteiramente em dois momentos distintos, tornando o passado contemporâneo do presente, rompendo qualquer barreira cronológica e espacial (BERGSON, 1999, p. 175). Daí em diante, ele entra em um caleidoscópio temporal. Retoma outro amor do passado,

Albertine, memória que permaneceu involuntária e que evocava a vida que compartilharam em Paris.

Neste período caiu em suas mãos o diário dos Goncourt (PROUST, 1992, p. 20-26), a partir do qual ele passou a refletir sobre arte e principalmente sobre a função da literatura. Intuindo uma superficialidade e ingenuidade do autor do diário que se perdia em descrições e observações inúteis das pessoas da alta sociedade, ao passo que, reconhecia sua própria capacidade de ver e ouvir, salvo quando se punha a perscrutar a essência que se manifestava nas coisas, aludindo que via, quando muito, uma espécie da radiografia das coisas e das pessoas (PROUST, 1992, p. 27-28).Refletindo em tudo isso, para concluir sobre sua própria incapacidade de possuir dons literários, muito por conta de sua saúde debilitada que o obrigou a se internar em um sanatório. Uma vez que o projeto do livro se apresenta como uma espécie de meta-narrativa que cuida das possibilidades do fazer literário e em particular do seu projeto artístico de escrever a obra da sua vida (PROUST, 1992, p. 32).

A segunda parte do livro se ambienta inicialmente na Paris no decorrer da Primeira Guerra Mundial, em 1916, logo após sua longa passagem por um sanatório. Nesta seção, há uma discussão fundamental entre um tempo vivido, sentido, experimentado, interior e o tempo socialmente convencionado. É o momento em que o conflito mundial está muito presente na narrativa e o protagonista se mostra muito interessado no desenrolar deste, é inevitável a percepção da alteração no ritmo de vida, do comportamento e das ideias e discursos dos personagens e da paisagem da cidade.

> Numa das primeiras noites de minha estada em Paris em 1916, desejoso de ouvir comentar a única coisa que então me interessava, a guerra, saí depois do jantar para visitar a sra. Verdurin, já que ela era, com a sra. Bontemps, uma das rainhas daquela Paris da

> guerra, que lembrava a do Diretório (PROUST, 1992, p. 35).

Essa Paris estava tomada por mulheres de turbantes e túnica, uma moda de algum modo austera visando não ofender o olhar dos combatentes, assim como os acessórios que remetiam ao militarismo, uma maneira de levantar o moral da tropa e dar a contribuição de patriotismo e de civismo das mulheres da sociedade (PROUST, 1992, p. 35).

E esta discussão, aparentemente trivial, leva o leitor a uma vertiginosa passagem por vários momentos da história da França: o caso *Dreyfus*, o Diretório, O Segundo Império, a República. Estes períodos, separados por um tempo mensurável e eivado de intervalos regulares, se interpunham na narrativa uns nos outros, marcando continuidades, contemporaneidades e ao sabor de traços e evocações que seguiam a um ritmo e a uma temporalidade interiormente vividas: "Viam-se ainda, por vezes, em torno dela, estranhos remanescentes de um mundo ignoto, aceitos, tão naturalmente, como restos de casca ao redor de um pinto [...]" (PROUST, 1992, p. 39).

A guerra e a presença dos destacamentos de diversas tropas nas ruas de Paris evocavam outro tempo, o andar distraído sobre ruas escuras de Paris fez atualizar um passado que não deixou de existir e que se conservou em diversas imagens:

> Fiz meia volta, mas ao deixar a ponte dos Inválidos vi que já não era mais dia no céu, que já não havia luzes na cidade, e, tropeçando aqui e ali nas latas de lixo, tomando um caminho por outro, atravessando maquinalmente um dédalo de ruas escuras, cheguei, sem saber como, aos bulevares. Renovou-se logo a impressão do Oriente que já experimentara, e por outro lado, à evocação da Paris do Diretório sucedeu a de Paris de 1815. Como em 1815, havia um heterogêneo desfile de uniformes das tropas aliadas;

> entre outros, os africanos de largas calças vermelhas, franzidas como saias, e os hindus de alvos turbantes me bastavam para transformar a Paris onde passeava em imaginária capital exótica, de um orientalismo minuciosamente exato no tocante às vestes e aos tons de pele, arbitrariamente quimérico quanto ao cenário (PROUST, 1992, p. 64).

Esta descrição se apresenta como uma miríade de texturas temporais e espaciais. As vivências anteriores do protagonista veem compor com o presente uma percepção particular do atualmente vivido. Temporalidades múltiplas e justapostas, passados distintos que, pela concepção de tempo da história dita positivista e da física clássica newtoniana, já ficaram na esteira do tempo decorrido, cada um separado pelos seus instantes particulares, nesta narrativa compõe uma situação de coexistência, na qual, passados distintos coexistem com o presente que já se esvai na continuidade da duração. Cores, roupas e rostos exóticos evocaram o Oriente, que evocou o período do Diretório, que evocou a Paris de 1815, mas esta não é uma sequência cronológica, é puramente por uma questão de limitação do tropo, que pode não ficar explicito o fato de que para Proust estes diferentes períodos são como camadas de um mesmo instante.

Isto ocorre quando, concordando com Bergson, intuímos (DELEUZE, 1999, p. 7-26) o tempo, ou seja, vivemos na duração. Sair do tempo da representação, quando fazemos isso vivemos o tempo como experiência imediata. O relógio, o calendário e as grandes repartições da história especializam o tempo e negam a apreensão interior deste. E o que seria duração para Bergson? Ele responde com uma metáfora que dá conta do caráter interior e experiencial que são a sua marca:

> Escutem uma melodia, fechando os olhos, pensando apenas nela, não justapondo mais sobre um papel ou sobre um teclado imaginários as notas que vocês

> conservavam assim uma para a outra, que aceitavam então tornar-se simultâneas e renunciavam a sua continuidade de fluidez no tempo para se congelar no espaço: encontrarão indivisa, indivisível, a melodia ou a porção de melodia que terão recolocado na duração pura. Ora, nossa duração interior, considerada do primeiro ao último momento de nossa vida consciente, é algo parecido com essa melodia (BERGSON, 2006, p. 57-58).

A tentativa de mensurar, medir, contar e dividir, simplesmente empobrece, "congela" no espaço a possibilidade de viver, experimentar o/no tempo. Neste caso, o tempo vivido é diferente do tempo da história, a experiência permite outra relação com o tempo, e os diferentes fluxos da vida em sociedade possibilitam a permanência do passado no presente. Mantendo a noção de duração, mas deslocando-a para uma perspectiva sociológica, temos Halbwachs que escreveu sobre as diferentes temporalidades produzidas pelos diferentes grupos sociais, e que pode dialogar com Proust nos seguintes termos:

> O passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos na expressão das imagens, no aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas e em tais ambientes. Em geral nem prestamos atenção nisso... mas basta que a atenção se volte desse lado para notarmos que os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que afloram em mais um lugar (HALBWACHS, 2006, p. 87).

O tempo se configura como um palimpsesto, em que, mesmo com a sensação de ruptura e aceleração, rastros do passado ainda se materializam em gestos, pessoas, lugares e hábitos que desafiam o tempo representado e aprendido da história:

> Existiu uma Paris de 1860, cuja imagem está estreitamente ligada à sociedade e aos costumes contemporâneos. Para evocar, não basta procurar as placas que comemoram as casas em que viveram e em que morreram alguns personagens famosos dessa época, nem ler uma história das transformações de Paris. É na cidade e na população de hoje que um observador nota muitos traços de outrora (HALBWACHS, 2006, p. 88).

Os traços do ontem estão presentes nos detalhes considerados os mais insignificantes. Foram eles que levaram o protagonista a se colocar e se perceber atravessando as camadas dos diferentes tempos sem sair do lugar (BERGSON, 1999, p. 171).

Proust continuou a relacionar o tempo social, da história com a presença marcante da guerra, as relações rompidas entre França e Alemanha, entes tomados como imensos seres humanos em que os habitantes de cada uma das nações eram como células e polígonos interiores que juntas formariam o corpo humano e esse conjunto de pequenos polígonos e células travavam uma luta gigantesca. Mediam-se em uma luta semelhante à dos indivíduos em um ringue. Com questões muito íntimas e pessoais de suas relações com Françoise e Albertine (PROUST, 1992, p. 70-71).

O que fica marcado da relação da narrativa com o tempo é que estas informações e muitas outras, apresentadas de maneira que acompanham o devaneio, fruto de uma introspecção e reflexão interiores, aceleraram em um fluxo que no relógio não seria maior do que um pequeno instante, aquele em que se percebe o sr. de Charlus se esgueirando na noite para entrar desapercebido no hotel de Jupien (PROUST, 1992, p. 100).

A morte de seu amigo Robert de Saint Loup no campo de batalha afetou de tal maneira o protagonista que retardou

sua volta de Paris e o abalou a ponto impossibilitar sua viajem. Na guerra, Robert encarnou de maneira significativa o personagem que nutria e que participava de um ódio coletivo contra um povo, os alemães. Mas isso, a partir do ponto de vista do narrador, se devia muito à rivalidade entre ele e seu tio, barão de Charlus, que era adepto do germanismo (PROUST, 1992, p. 129).

Isso desencadeou novamente uma série de lembranças quando, por conta dos esforços e das emoções experimentadas com a morte, o velório e o funeral do amigo, ficou convalescendo em um quarto. Lembrava com detalhes da chegada do amigo pela primeira vez em Balbec. Destacou o fato de que se viram somente algumas poucas vezes, como se fossem enquadramentos e tempos os mais diversos. Sua lembrança evocara a memória de Albertine, para daí se materializar em seus pensamentos o seu amor não correspondido pela princesa de Guermantes, e novamente retornou a imagem de Albertine, que desta vez valia apenas para associar-se a um raio de sol poente no mar. Esta associação aparentemente desconexa de imagens e tempos diferentes foi sintetizada na metáfora das lançadeiras que tecem os fios das lembranças: "as lançadeiras ágeis do tempo tecem fios entre as lembranças que nos pareciam a princípio mais independentes" (PROUST, 1992, p. 130).

No momento de sua morte, seu passado nobiliárquico veio em socorro de seu presente, rompeu com o tempo decorrido, não se prendeu aos livros e retomou sua dignidade,

> tornara a ser militar seu torreão feudal. E este Guermantes morreu mais ele mesmo, ou, melhor, mais de sua raça, exclusivamente um Guermantes, como simbolicamente patenteou o enterro, na igreja de Saint-Hilaire de Combray (PROUST, 1992, p. 132).

O último capítulo do livro decorre das experiências e reflexões vividas pelo personagem em uma recepção na casa

da princesa de Guermantes. É nesta seção que Proust lança suas maiores inquietações sobre a natureza do tempo, sobre as concepções de arte defendidas e o momento, a partir do qual, ele finalmente encontrou, ou resolveu seus problemas com o tempo, definindo seu projeto literário.

Inicia-se com sua viagem novamente de volta à Paris, e as paisagens do campo levam o protagonista a se dar conta de que não possui dons literários. A confirmação de uma impressão que o acometera anteriormente em Guermantes e *Tansonville*, ou seja, a busca infrutífera por um ideal nunca encontrado e a mentira da literatura (PROUST, 1992, p. 139-141).

Sua narrativa se apresenta da mesma maneira que em outras partes do livro, com o detalhe de que, neste momento, há uma profundidade, uma densidade que procura, a partir desta ferramenta, dar vazão a todas as reflexões propostas pelo narrador personagem. Um instante faz com que se reviva quase todos os momentos de sua vida, passando pela infância, adolescência, a fase adulta, revê todos os seus antigos amores, e mais que isso, reavalia todas as suas relações amorosas. Caracteriza, julga e põe em perspectiva todos os membros de seu círculo de amizades. Põe em suspenso seu projeto literário, avalia o universo da arte e da literatura, separa o que é essencial do que é supérfluo e fútil e, principalmente, acerta contas com o tempo, que é julgado, revivido, conceituado e, finalmente, reencontrado.

Retomando a metáfora das lançadeiras do tempo, nas quais os fios são trançados de maneira inesperada, a caminho da casa dos Guermantes e refletindo sobre sua própria incapacidade de desenvolver seu projeto literário, sentia algo em suspenso no ar, era um terreno familiar, mas não mais se sentia penetrando o mesmo espaço que os demais transeuntes, mas não era uma mudança física, material, os obstáculos não eram mais sentidos, pois estas ruas retomavam a memó-

ria dos passeios com Françoise, a memória fazia com que o próprio solo o levasse para "as alturas silenciosas da memória" (PROUST, 1992, p. 142). As ruas percorridas faziam parte de um "passado escorregadio, triste e doce. Sendo aliás composto de tantos passados diferentes, era difícil saber a causa de minha melancolia, sabe se se devia à espera de Gilberte e ao receio de que não viesse" (PROUST, 1992, p. 142), ou ainda se estava próximo "de certa casa onde me disseram que Albertine fora com Andrée" (PROUST, 1992, p. 142).

Percorrer ruas diferentes porque remetem a um passado composto por passados diferentes. Um passado que fica, que permanece, volta para o presente em multiplicidade, em múltiplas temporalidades. Este presente, que, por conta de uma evocação muitas vezes involuntária, se põe a conviver com muitos passados distintos. No qual, estes passados que ficam, convivem com este presente. Bergson (2006, p. 53-54), diz, para nos auxiliar neste caso, que o tempo é duração, e como tal, permanência em multiplicidade, porque mudança, atualização, invenção e descoberta.

Ao adentrar no pátio da residência dos Guermantes, o tropeção em uma pedra irregular provocou uma espécie de epifania. Imagens que estavam no Tempo se atualizaram, passados em diferentes graus de contração e distensão em contato com a matéria provocaram verdadeira avalanche de lembranças. Toda a melancolia pelos dissabores amorosos e toda dúvida quanto aos seus talentos literários se desvaneceram e cederam lugar a memórias felizes de *Balbec* e *Combray* (PROUST, 1992, p. 148).

A pedra trouxe a mesma evocação, a mesma memória feliz que anteriormente havia sido evocada pela *madeleine*-molhada na xícara de chá.

> A felicidade que acabava de experimentar era, efetivamente, a mesma que sentira ao comer a *madeleine*, e de cujas causas profundas adiara até

> então a busca. A diferença, puramente material, residia nas imagens evocadas (PROUST, 1992, p. 149).

A *madeleine* evocara anteriormente a infância feliz em Combray, na convivência com sua mãe, cuja morte lhe trouxe profundo sofrimento, e sentir-se novamente ao seu lado, sendo cuidado por ela, na representação deste bolinho, trouxe um novo sopro de vida e alegria para ele. Assim também, o tropeço na pedra despertou uma memória feliz de sua vivência em Veneza. Pois lá, no batistério de São Marcos, dois azulejos irregulares também o havia feito tropeçar. A pergunta que se faz, é o início de uma resolução que o faz adentrar à casa e encontra a resposta: "Mas por que me tinham, num como noutro momento, comunicado as imagens de Combray e de Veneza uma alegria semelhante à da certeza, para [...], tornar-me indiferente a ideia da morte?" (PROUST, 1992, p. 149).

E, ao entrar na casa, outra evocação despertou outra memória feliz. O tilintar da colher em uma louça e o toque do lenço de tecido engomado trouxeram a imagem de frescor de *Balbec*, a abertura de "uma janela sobre a praia [...]; o guardanapo onde limpara a boca, engomado exatamente como a toalha que tivera tanta dificuldade em enxugar-me defronte da janela no dia de minha chegada em *Balbec*, [...]" (PROUST, 1992, p. 150). A presença simultânea de diferentes passados experimentados em tão pouco tempo cronológico gerou alguma inquietação e "por isso procurava discernir o mais claramente possível a natureza dos prazeres idênticos que, três vezes em alguns minutos, acabava de experimentar, procurando em seguida a lição a tirar daí" (PROUST, 1992, p. 151). E mais, esta não era uma experiência mediada pela inteligência, pela racionalidade que busca em tudo a representação, não era uma impressão fictícia, era uma impressão real de quem se coloca na intuição. Era a experiência real de

quem vive e não representa e especializa o tempo (BERGSON, 2006, p. 57-59).

A diferença dos passados evocados, a partir dos signos mais diversos, que vieram compor com o presente uma única sensação, somente pode ser explicada pelo recurso à memória.

> É certo que tais mudanças, nós a sofremos insensivelmente; mas entre a lembrança surgida inopinadamente e nosso estado atual, assim como duas reminiscências de datas, lugares, e horas diversas, a distância é tal que, ainda deixando de lado a originalidade específica, bastaria para tornar impossível qualquer comparação. [...] a recordação faz-nos respirar de repente um ar novo, precisamente um ar outrora respirado, o ar puro que os poetas tentaram em vão fazer reinar no paraíso (PROUST, 1992, p. 151-152).

A pergunta que se faz é: como estabelecer a equivalência onde não há identidade? Esta questão, também posta por Deleuze (2003), tem como uma possível resposta, o fato de que aqueles passados surgem como presentes, e que são signos na medida em que são a presença em que se interpreta uma ausência. Como signos, apenas atuam na duplicidade, em réplica. Este presente que é passado, e que retorna, estabelece-se como um simulacro de um presente-presente. É a memória que, convocada, como um jogo com o qual as semelhanças se proliferem e se performatizem em diferença.

O ruído da colher, a desigualdade das pedras, o sabor da Madeleine são imagens evocativas que fazem o passado permear e se interpor no presente, a ponto de fazer o protagonista hesitar sobre a sua condição e localização no tempo, sem saber em qual dos dois está. Era um ser que gozava desta impressão e desfrutava um conteúdo extratemporal, repartido entre o antigo e o atual, um ser que surgia na identifi-

cação entre o passado e o presente e só conseguia se situar fora do tempo (DELEUZE, 2003, p. 152). Esse ser apenas pode se realizar longe dos esforços de uma memória que busca e da inteligência

Tal nunca me aparecera, nunca se manifestara senão longe da ação, da satisfação imediata, senão como o milagre de uma analogia me permitia escapar ao presente. Só ele tinha o poder de me fazer recobrar os dias escoados o Tempo perdido, ante o qual se haviam malogrado os esforços da memória e da inteligência (PROUST, 1992, p. 152-153).

O protagonista percebeu que, agindo sempre pelo intelecto e pelo esforço de memória, ele não conseguia atingir o que seria a vida em plenitude no Tempo. A inteligência que age, as obrigações diárias, as reuniões sociais são como barreiras que impedem a vivência que um Tempo que é interior, que tem ritmo e cadência próprios. A obrigação que ele se impunha de, a partir dos sentidos e da razão, captar a essência das paisagens que se contemplava pela janela do trem a caminho de Paris o impedia de senti-la. Intuir, vivenciar o fluxo contínuo do tempo, que ao mesmo tempo retém as imagens na duração, sem a preocupação com sua medição o permitiu experimentar sensações que se cintilam tanto no passado quanto no presente, algo que nunca apreendera antes: "tempo em estado puro" (PROUST, 1992, p. 153).

Fica claro que "deperece na observação do presente, onde não lhe forneçam sentidos, na investigação de um passado ressecado pela inteligência, na expectativa de um futuro que a vontade constrói com fragmentos do presente e do passado." (PROUST, 1992, p. 153). Pensar este tempo que recorta passado e presentes em compartimentos separados e estanques, não muda o fato de que, como salienta Bergson (2006, p. 58), ele, o Tempo, é uma peça única e indivisa.

Neste caso faz-se necessário respeitar a especificidade deste tempo da memória. Esta temporalidade está comple-

tamente marcada pela afetividade. Não sujeita às provas materiais, é um tempo não naturalizado, antes sentido. Não é ordinário, é denso, dramático, tenso e completamente ritualizado. Como duração ele é sempre presente, e trabalho fundamental da memória é tornar os diferentes presentes cúmplices entre si.

Considerações finais

Pensar o tempo para além da cronologia, das subdivisões estanques, da busca incessante pelas origens, da homogeneidade foi um objetivo do processo de renovação da história ao longo do século XX, e que teve como alguns de seus principais personagens os historiadores franceses da chamada Escola dos *Annales*. Nomes como Bloch, Febvre e Braudel ficaram reconhecidos por seus esforços em empreender uma nova compreensão do saber historiográfico e elegeram a questão do tempo como privilegiada para atacar a chamada história metódica, dita positivista que dominava a academia francesa desde o século XIX.

A busca dos problemas presentes como geradores de catalisadores de pesquisa, que caracterizaram a história problema de Bloch e Febvre, o processo de transmissão das tradições pela longa duração, as múltiplas temporalidades que tanto marcaram a obra de Braudel, são marcas indeléveis de um processo radical de ruptura epistemológica e o estabelecimento de bases teóricas que revolucionaram o fazer historiográfico a partir da segunda década do século XX, não somente na França, mas em diversas partes da Europa e do mundo.

É fundamental compreender que este processo se deu em consonância com um intenso debate que resultou de algum modo no estabelecimento do campo científico das humanidades. Este debate girava em torno de questões teó-

ricas e também de disputas e posições de poder no interior da academia. E estas questões sobre a natureza do tempo estava colocado em outras áreas e fica evidenciado que este debate reverberou na história.

Difícil pensar que a obra de Proust, Bergson e Halbwachs não levantou problemas fundamentais, que incomodavam e que provocaram os historiadores a responderem às objeções e às reduções que colocavam em suas concepções de história. Em geral todos estes autores mostravam uma desconfiança, quiçá uma descrença e relegavam a história a uma posição menor dentro das humanidades e das artes em geral.

Mas esta concepção que estava em vias de construção era muito próxima daquela que os pioneiros dos *Annales* estavam forjando. O que é fundamental é perceber que o processo de renovação da história se deu em *pari passu* com uma crise geral das ciências humanas e sociais e que os debates, os questionamentos e o levantamento de novas questões proporcionou um momento de riqueza intelectual que gerou alguns dos paradigmas que foram fundamentais para o pensamento científico a partir de então.

Proust, especificamente, construiu toda sua obra a partir das questões ligadas ao tempo. Em que medida esta sua preocupação com a temporalidade pode ser frutífera para pensarmos uma concepção do tempo para a teoria da história? Indagação esta, já presente no título do presente trabalho, que lançou o novelo para a tessitura desta narrativa. Pois bem, a partir deste autor francês, não se pode mais negligenciar o caráter subjetivo e mesmo afetivo das temporalidades. A concepção temporal, neste caso, está decididamente, construída para além de uma perspectiva que leve em conta apenas seu caráter mensurável, racionalizável e de exterioridade, em uma palavra, convencionado, portanto, artificial.

Um tempo que é concebido em sua multiplicidade, em suas diferentes texturas e camadas, que busca dar conta das diferentes experiências pessoais e sociais, que não podem ser encerradas em uma perspectiva temporal que uniformiza e despersonaliza através da sucessão de períodos que não podem se repetir.

Contrário a uma perspectiva de progresso, no qual o tempo é como uma flecha em disparada em direção ao futuro, Proust propôs uma experiência temporal mais em consonância com a figura de um caleidoscópio. Rompe-se aqui com a percepção de continuidade e abre-se à possibilidade de rupturas, aliadas a contínuos arranjos que dependem apenas das diferentes vivências experimentadas pelos indivíduos — e, trazendo para uma perspectiva social, à maneira de Halbwachs, das diferentes maneiras pelas quais, os diferentes grupos sociais organizaram sua relação com o tempo.

Em Proust, este problema é o lugar privilegiado da subjetividade, na qual se resolvem as questões pessoais e do conhecimento. Esta duração e afetividade, não se coadunam com a cronologia mecânica do tempo astronômico e que põe os homens e as sociedades em uma desigual comparação, que tem como medida de julgamento, justamente este tempo decorrido. Ao invés de uma sucessão marcada pela passagem contínua entre passado-presente-futuro, a proposta é a suspenção da espacialização e a criação de uma cumplicidade afetiva entre o agora e o que ficou para trás. Um tempo marcado pelo signo da memória.

O tempo que dura é granulado, onde os seus interstícios são preenchidos pela subjetividade e afetividade, responsáveis pela constituição de outra temporalidade, radicalmente distinta daquela marcada pelo rigor cronológico. Este tempo, marcado pela memória, é uma reminiscência, que possui uma organização temporal que lhe é peculiar. O tempo que Proust busca redescobrir é, então, o tempo destas

reminiscências. Este perpassa, de maneira perpendicular, o nosso tão conhecido tempo da cronologia. Mas, diferente deste, não está sujeito às provas materiais, posto que não é naturalizado, muito menos ordinário, antes, é sentido. E o que vai ligar a convivência de dois passados, ou melhor, o que fará o presente vivido, cúmplice do presente que já passou, é a memória, elemento fundamental para se entender esta concepção temporal.

Deste modo, a contribuição de Proust a este debate é sua provocação no sentido de desnaturalizar a questão do tempo. É destacar seu caráter artificial e separado da experiência e subjetividade humana e propor uma perspectiva temporal que apreenda a densidade e a complexidade dos seres humanos e suas relações. Perceber a forma dramática pela qual as diferentes sociedades humanas se relacionam com as diferentes formas de lidar com esta questão. Compreender que os homens ritualizam sua forma de se relacionar com a passagem do tempo, dotando-a de significados diferentes. E, por fim, se dar conta de que no presente se coagulam diversos presentes, passados e futuros.

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória:* ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERGSON, Henri. *Duração e Simultaneidade:* a propósito da teoria de Einstein. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou o ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2001.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos.* 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo.* São Paulo: Editora 34, 1999.

BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a História.* 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FEBVRE, Lucien. *Combates pela História.* Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber.* 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva.* São Paulo: Centauro, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *Los Marcos Sociales de la memoria*. Postfacio de Gérard Namer. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; Concepcion: Universidade de la Concepcion: Caracas: Universidade Central de Venezuelas. 2004.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado:* contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KUHN, Thomas. *A Estrutura das Revoluções Científicas.* 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PROUST, Marcel. *O Tempo Redescoberto.* 10ª ed. São Paulo: Globo, 1992. (Em busca do Tempo Perdido. V. 7).

RICOUER, Paul. *A História, a Memória, o Esquecimento.* Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]

TRABALHADORES E A QUESTÃO DA CIDADANIA NO BRASIL REDEMOCRATIZADO: A EXPERIÊNCIA DOS OPERÁRIOS EM CURTUMES DE ALAGOINHAS NOS ANOS 1950

Moisés Leal Morais[1]

Resumo: Com o declínio da Ditadura do Estado Novo, em 1945, estabeleceu-se no Brasil uma democracia representativa. Houve uma relativa expansão do direito ao voto entre os trabalhadores, reconfigurando as relações políticas estabelecidas entre esses sujeitos sociais junto a representantes políticos ou o Estado. Nessa época, uma legislação trabalhista e previdenciária também já tinha sido incorporada. No entanto, direitos sociais e políticos, na prática, continuavam sem se efetivarem para uma ampla parcela da população. Nesse artigo, é dada a atenção a experiência desenvolvida pelos operários em curtumes em Alagoinhas e de como atuavam no terreno político, na década de 1950, nesse cenário em que a condição de cidadania não se apresentava como universal.
Palavras-chave: Alagoinhas. Cidadania. Democracia. Trabalhadores.

WORKERS AND THE ISSUE OF CITIZENSHIP IN THE DEMOCRATIZED BRAZIL: THE EXPERIENCE OF WORKERS IN TANNERIES OF ALAGOINHAS IN THE 1950'S

Abstract: In 1945, a representative democracy was settled in Brazil, whereas the New State dictatorship was declining. There was a relative expansion of voting rights among workers, by resetting the political

[1] Mestre em História Regional e Local pela Universidade do Estado da Bahia e professor da rede pública do Estado da Bahia. Endereço eletrônico: moiseslmorais@yahoo.com.br.

relations established between these social subjects towards the political representatives or the state. At that time, a labor and social security laws had also been incorporated. However, social and political rights, in practice, still without to take effect for a large portion of the population. In this article, attention is given to the experience developed by the workers in tanneries in Alagoinhas and how they were acting in the political field in the 1950s, in this scenario where the condition of citizenship was not presented as universal.
Keywords: Alagoinhas. Citizenship. Democracy. Workers.

A não universalização do estatuto de cidadania

A consolidação do capitalismo se engendra com a formação de elementos jurídico-políticos fundados na doutrina liberal. Dentre eles, emerge o estatuto de cidadania, forjado como símbolo radicalmente distinto aos que eram sustentados pelo Antigo Regime, que, por exemplo, vinculava a legitimidade do exercício do poder ao direito divino e atribuía privilégios, de acordo com as condições de nascimento.

No entanto, desde a sua gênese, a condição de cidadania, no capitalismo, constituiu-se como algo restrito. Os direitos individuais não foram universalizados. Estados republicanos, com Constituições inspiradas em princípios liberais, defendiam a garantia da liberdade individual ao lado da manutenção da escravidão da população negra (BOSI,1988).

No Brasil, com o fim da monarquia e a implantação da República, reproduziu-se uma dinâmica semelhante. O ideário de democracia e cidadania, defendido pelos republicanos, inclusive como elementos de distinção da monarquia, não se cumpriu. Uma ampla parcela da população continuou alijada de direitos sociais e políticos, ao tempo que uma série de

alegorias e símbolos foram utilizados para expandir as bases de legitimação da nova ordem sociopolítica (CARVALHO, 1990).

Em solo brasileiro, somente no decurso dos anos 1930 e 1940 é que ocorreu uma relativa extensão de direitos sociais e políticos para um número maior de pessoas. Todavia, manteve-se ainda uma imensa parcela da população sem um efetivo acesso a direitos trabalhistas e previdenciários, ou incompatibilizada para com as prerrogativas exigidas ao estatuto de eleitor. Em suma, havia uma larga distância entre a Lei e o que era vivenciado cotidianamente no chão da fábrica ou nos bairros periféricos.

Porém, a restauração do regime representativo no Brasil, com a derrocada da ditadura do Estado Novo, em 1945, possibilitou a emergência política de setores empobrecidos da sociedade, sobretudo através do uso do voto. Nesse sentido, apresentava-se uma brecha para a participação política desses setores, apesar dos limites inerentes a uma democracia representativa, pois não se viabilizava mecanismos para uma interferência direta nas instâncias decisórias. Contudo, a possibilidade de votar evidenciava-se como um instrumento de relativa pressão, para se obter ao seu favor políticas governamentais, uma vez que correspondiam a estratos da sociedade que convinha não serem ignoradas no cálculo eleitoral (GOMES, 2001). A experiência dos operários em curtumes de Alagoinhas, nos anos 1940 e 1950, correspondem a um dos inúmeros exemplos que tiveram lugar no Brasil nesse período, diante da reconfiguração das relações políticas que passaram a se desenvolver entre trabalhadores, junto ao Estado, partidos e representantes políticos.

O ano de 1945 vivenciou o fim da Segunda Guerra Mundial e o declínio dos regimes nazifascistas. Esse panorama contribuiu para capitalizar a força do movimento de oposição no Brasil ao Estado Novo, regime ditatorial vigente

desde 1937. Diante dessa conjuntura promoveu-se a distensão desse regime, trazendo o retorno das eleições e do quadro partidário no país, assim como a reabertura das Casas Legislativas. No entanto, esse processo "não produziu uma substituição radical dos grupos no poder, embora exigisse uma reformulação político-institucional". Pois a deposição do ditador Getúlio Vargas, em 1945, e a construção da transição para uma abertura política foi capitaneado pela "mesma elite política que esteve à frente do regime deposto" (SOUZA, 1976, p. 63-64).

Desse modo, uma transição foi necessária ser tecida, implicando em uma reorganização das instituições políticas no país, abrindo espaço para algumas transformações, embora não tenham sido profundas, no que concerne a concretização da participação política de grupos sociais excluídos.[2]

[2] Esse processo ocorreu em um contexto de relativa ampliação da participação eleitoral de setores subalternos, através do sufrágio, e foi marcado pela reorganização do sistema partidário brasileiro, definindo como condição para que os partidos fossem registrados a ligação a bases nacionais. Por isso, os partidos deveriam apresentar uma lista de 10.000 assinaturas que fossem oriundas de, pelo menos, cinco estados da Federação. Cabe destacar a emergência das quatro legendas partidárias mais influentes no quadro político brasileiro desse momento: UDN, PSD, PTB e PCB. A UDN, inspiradas em princípios liberais agregava em suas fileiras elementos que se opuseram a ordem autoritária do Estado Novo, liderada por Getúlio Vargas. O PSD e o PTB, por sua vez, tiveram a sua construção intimamente relacionada aos vínculos que este regime estabeleceu com determinados segmentos sociais. O PSD com os quadros administrativos remanescentes das interventorias e o PTB com lideranças sindicais, fruto do relacionamento que se desenvolveu através do Ministério do Trabalho. O PCB, após um longo tempo de atuação na clandestinidade, passava a desfrutar de liberdade para participar do processo eleitoral, reunindo uma significativa base social que abrigava, principalmente trabalhadores urbanos. Outras legendas de importância mais regionalizada também surgiram. São exemplos: PSP, PTN, PDC, PRP e PR. SOARES, Gláucio Ary Dillon. *Sociedade e política no Brasil*

Com isso, fica evidenciado que o advento da chamada "redemocratização" foi incapaz de universalizar a condição de cidadania, mesmo em termos de direitos políticos. Com tal "redemocratização", ocorreu a volta do pluripartidarismo e das eleições diretas, de acordo com o que previa a Constituição de 1946 (SOUZA, Op. cit.). Portanto, estava sendo (re) institucionalizada no país uma democracia representativa, voltando a existir o que Paul Hirst considera "a virtude limitada de permitir que alguns dos principais responsáveis pela tomada de decisão e pela iniciativa política no Estado sejam trocados periodicamente ou ameaçados por essa troca" (HIRST, 1992, p. 39).

Comumente há uma associação entre democracia e democracia representativa, todavia trata-se de noções distintas. Para Paul Hirst, democracia seria uma forma de governo exercida diretamente pela sociedade sem estar submetida a nenhuma autoridade superior. Enquanto democracia representativa constitui-se na possibilidade dos eleitores escolherem a maioria dos responsáveis pelo processo de tomada de decisão no Estado, a partir dos candidatos selecionados pelos partidos políticos. Nesse caso, "os eleitores escolhem algumas das pessoas envolvidas na tomada de decisão governamental, mas não escolhem as decisões" (Idem, p. 39).

Então, ao tempo que se estendia a participação eleitoral de setores desprivilegiados da sociedade brasileira, apresentava-se uma brecha para a ampliação da participação política, mas que, inevitavelmente, se deparava com os limi-

---

(Desenvolvimento, classe e política durante a Segunda República). São Paulo: Difel, 1973; GOMES, Angela de Castro e D'ARAUJO, Maria Celina. *Getulismo e trabalhismo*. São Paulo: Editora Ática, 1989; BENEVIDES, Maria Victoria. *O PTB e o trabalhismo.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989; COELHO, Sandro Anselmo. O Partido Democrata cristão: teores programáticos da terceira via brasileira (1945-1964). *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v.23, n. 46, p. 201-228, 2003.

tes intrínsecos a uma democracia representativa. Ou seja, mantinha-se o obstáculo para atuar nas deliberações políticas construídas em instâncias governamentais.

Contudo, é inegável que o direito ao voto funcionou como um elemento de relativa pressão para uma parcela da população empobrecida alcançar auxílios governamentais ao seu favor, pois convinha não serem ignoradas na contabilidade eleitoral, apesar da característica assimétrica que marcava as relações entre os trabalhadores junto ao Estado nesse contexto. Mas, apesar do aumento da participação eleitoral de setores da classe média e trabalhadora, a manutenção do analfabetismo como impedimento para se alcançar o estatuto de eleitor excluía o direito de votar de uma significativa parcela da população brasileira. Outro limite se dava na estrutura interna das organizações partidárias, uma vez que prevaleciam representantes políticos vinculados as elites (SOARES, 1973, p. 136).

Portanto, mantinha-se ainda uma estratificação no que diz respeito à representação política no Brasil, sobretudo nos níveis federal e estadual, onde as despesas com as campanhas eram mais onerosas, além da estratificação interna dos partidos que privilegiavam nos seus quadros aqueles que dispunham de formação universitária.[3] Todavia, no nível municipal, se percebia algum grau de diferença nesse aspecto, sendo eleitos, principalmente para o cargo de Vereador, trabalhadores e pequenos comerciantes. Nesse nível, se tornava propícia a eleição de quem não dispunha de muitos recursos

[3] Idem. Ao analisar os treze primeiros anos (1945-1958) do regime representativo instaurado no Brasil com o fim da ditadura do Estado Novo, Nelson Sampaio concorda que as despesas com a campanha eleitoral, sobretudo no que concerne a propaganda, restringia, na Bahia, a participação de indivíduos com baixo poder aquisitivo nas disputas por cargos eletivos nos níveis estadual e federal. SAMPAIO, Nelson de Souza. *O diálogo democrático na Bahia*. Belo Horizonte: Editora Bernardo Álvares, 1960, p. 28-30.

financeiros, uma vez que as campanhas políticas eram financiadas quase que exclusivamente pelos candidatos. E, na medida em que, essas campanhas ficavam restritas ao nível municipal dispensavam-se grandes custos com viagens, hospedagens ou propaganda indireta, como também, poderiam ser tocadas através do candidato, familiares e amigos (SOARES, op. cit., p. 136-144).

Constituição de 1946, (BRASIL, 1946) promulgada após o ocaso do Estado Novo, afirmou a consigna de que "todo poder emana do povo e em seu nome será exercido", consigna que remete ao ideário de soberania popular sobre o qual se alicerça a legitimidade do Estado Moderno; afirmava também o compromisso em assegurar trabalho que possibilitasse "existência digna" para todos. Mas, na prática, o texto da Lei não alcançava sobrevida fora do papel, constituía-se apenas em jargões esvaziados de sentido para a vida prática. A cidadania não se universalizava e o direito a uma participação política efetiva continuava obstruído.

Esse cenário adverso, que alijava principalmente as camadas subalternas da população da condição de interferir nas ações do Estado, sob determinado enfoque, se constitui como um episódio da história política do Capital. Ou seja, a tônica das decisões do Estado é definida pelas classes abastadas, em detrimento dos mais pobres. Estes, para alcançar políticas públicas em seu favor, utilizaram diversas estratégias para requisitar aos representantes do Estado o atendimento de suas demandas. Relações políticas de caráter assimétrico se estabeleciam entre indivíduos e representantes políticos, tendo como elemento inerente o reconhecimento tácito do fundamento de soberania popular sobre o qual se legitima o Estado (CHATTERJEE, 2004). A experiência construída por trabalhadores em Alagoinhas entre as décadas de

1940 e 1960 permite identificarmos diversos exemplos, como o dos operários em curtumes que veremos a seguir.[4]

A experiência dos operários em curtumes

A cidade de Alagoinhas, na metade do século passado, vivenciava uma intensificação no processo de urbanização. A ocupação residencial expandia-se, ao passo que as contradições sociais, articuladas a esse processo, também emergiam. Nessa conjuntura, demandas dos trabalhadores relacionadas a diferentes dimensões da vida urbana passaram a figurar com recorrência na agenda política. Representantes políticos, dentro e fora do município, foram mobilizados por trabalhadores para requisitar melhorias na infraestrutura urbana de bairros operários ou nas condições de trabalho, assim como, para assegurar emprego, assistência médica, previdenciária e acesso a recreação. Em compasso, percebeu-se a emergência dos trabalhadores como segmento eleitoral relevante. O voto operário passou a ser disputado, inclusive, por representantes políticos que não eram oriundos dessa parcela da população.

Categorias profissionais como os ferroviários, operários em curtumes e comerciários, entre 1947 e 1964, possuíram representante eleitos para o cargo de vereador. E ao analisar esse contexto, percebe-se que em Alagoinhas, os partidos políticos eram mobilizados pelos trabalhadores como um instrumento a ser utilizado para participar do jogo político que tem lugar em uma democracia representativa.

Eram comuns as dissidências que se desdobravam na transferência de uma sigla partidária para outra. Muito embora não tenha sido uma prática exclusiva dos trabalhadores,

[4] Para maiores detalhes sobre a participação política de trabalhadores em Alagoinhas, entre as décadas de 1940 e 1960, ver: Morais (2011).

essa dinâmica partidária também envolvia representantes das elites, das quais emergiam os sujeitos que assumiam as funções diretivas das agremiações partidárias no município, exibindo a estratificação social que era peculiar no interior dos partidos brasileiros naquela época. Sem dúvida, tal estratificação era um dos componentes que limitava aos trabalhadores a construção de uma efetiva participação política. O entendimento esboçado pelo ferroviário Almiro Carvalho Conceição em 1950, que se identificava no interior do PSD como "um operário em partido de patrões" (O NORDESTE, 1950, p. 1) é válida para qualquer outro trabalhador que se dispusesse a se envolver no jogo eleitoral a partir dos partidos políticos presentes em Alagoinhas naquele período (MORAIS, 2011).

Na década de 1950, a atividade de curtimento de couros e peles despontou como a base econômica do município (IBGE, 1955), havendo em 1952 oito curtumes funcionando e dois por iniciar as suas atividades (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1952n). Todavia, o apogeu dessa atividade econômica não se traduziu em melhores condições de vida e trabalho para os operários nela empregados. Além disso, a liderança dos curtumes na economia local não se sustentou por muito tempo, pois, dois dos maiores curtumes da cidade faliram em 1955, a saber, o Curtume São Paulo e o Curtume Santa Cruz (ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DA BAHIA, 1997, p. 87), implicando na demissão de mais de 200 operários colocando "mais de 1.300 pessoas de suas famílias em desamparo" (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1956).

Há referências, da relevância dos operários em curtumes como contingente importante para os resultados eleitorais no município. A tentativa de aproximação do deputado estadual Josaphat Azevedo (UDN), em 1955, junto à entidade sindical dos curtumeiros reitera essa compreensão. Sobre esse episódio, o jornal *O Nordeste,* veiculou que:

> Comenta-se nos meios operários dos curtumes dessa cidade, que o deputado Josaphat Azevedo, pelo natural receio da falta de prestígio com a perda do [Departamento] de portos, rios e canais, está procurando, por intermédio de certos empregadores daqueles estabelecimentos industriais, avançar na direção do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Curtimento de Couros e Peles para transformá-lo em um novo campo de negociata de votos (O NORDESTE, 1955a, p. 3).

Se era do intento de Josaphat Azevedo interferir na direção do Sindicato dos curtumeiros, em Alagoinhas, para barganhar os votos destes trabalhadores, tal iniciativa foi frustrada, pois a chapa liderada por Romualdo Campos saiu vencedora na eleição sindical de 1955. O jornal *O Nordeste* noticiou este resultado através de uma matéria que fazia alusão à cobiça sobre os votos do eleitorado curtumeiro e trazia o seguinte título: "Boa resposta dos operários — Sindicato não é pasto para barganhas políticas, o deputado errou o endereço" (O NORDESTE, 1955b, p. 2).

Romualdo Campos foi presidente do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Couros e Peles de Alagoinhas durante a década de 1950 e vereador pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) na legislatura de 1951-1954 e pelo Partido Social Democrático (PSD) nas legislaturas de 1955-1958 e 1959-1962. Nascido no povoado de Sauípe, no município de Alagoinhas (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1952e), Romualdo Campos, em seu mandato de vereador intermediou algumas demandas dos operários da indústria, especialmente os que pertenciam ao ramo de curtumes, junto às diferentes esferas do Estado ou agências governamentais. Este caráter, presente na sua atuação, em parte, se explica por seu pertencimento ao Sindicato dos Trabalhadores da Indústria de Curtimento de Couros e Peles em Alagoinhas (O NORDESTE, 1949, p. 3). Muito provavelmente, a sua elei-

ção para o Legislativo Municipal tenha se dado em virtude dos votos recebidos dos curtumeiros que vislumbravam acessar a canais do diálogo institucional para alcançarem auxílios e políticas públicas que pudessem, ao menos, atenuar as dificuldades por eles enfrentadas. Neste sentido, empossado como vereador, caberia a Romualdo Campos corresponder ao seu eleitorado, às vezes, recorrendo como alternativa o estabelecimento de relações políticas, inclusive, com representantes que não figuravam no campo trabalhista.

O Sindicato dos Trabalhadores da Indústria de Curtimento de Couros e Peles em Alagoinhas, já estava em atividade desde 1935 (O POPULAR, 1935, p. 3). E em 1946, com a abertura política, operários dessa categoria mobilizavam-se para requisitar de representantes políticos o agenciamento de ações em seu favor. Esse exemplo provém de dezembro daquele ano, quando dezenas de trabalhadores subscreveram um telegrama dirigido a Luiz Carlos Prestes, então Senador pelo PCB, pleiteando a concessão de abono de natal (TRIBUNA POPULAR, 1946, p. 1). A reivindicação desse benefício, certamente, visava atenuar as dificuldades enfrentadas por esses trabalhadores que recebiam parcos salários, cujo poder de compra era corroído, em função da elevação constante nos preços de gêneros de primeira necessidade.

Mas, através de Romualdo Campos, vereador eleito em 1951, que, no plenário do Legislativo Municipal, foi dada uma maior visibilidade aos problemas enfrentados por operários em curtumes de Alagoinhas. Por exemplo, em 1952, denunciava-se que o salário mínimo não estava sendo cumprido tal como determinava a Lei (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1952a), patenteando a distância entre o que era previsto pela legislação e o que realmente era vivenciado por operários do setor industrial em Alagoinhas, após uma década da promulgação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). A existência de um vereador no Legislativo Municipal, oriundo dessa categoria de trabalhadores, tornava pos-

sível dar visibilidade às arbitrariedades cometidas pelo segmento patronal num cenário em que a condição de cidadania não se efetivava para todos.

A presença de Romualdo Campos também foi mobilizada para solicitar, em 1951, através do Legislativo Municipal, a solicitação da instalação em Alagoinhas do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI), alegando-se que havia mais de 2000 operários da indústria e associados vinculados a esse Instituto previdenciário na cidade (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1951b).

A presença na cidade de postos do IAPI poderia diminuir as dificuldades pontuais desses operários da indústria. Por exemplo, evitaria a necessidade do deslocamento dos trabalhadores associados a esse órgão para outra cidade quando necessitassem solucionar questões relacionadas à previdência, evitando o dispêndio de recursos econômicos com deslocamento para estes, que, em alguns casos, sequer recebiam um salário mínimo.

No entanto, no caso do IAPI, havia uma distância entre o objetivo a ser cumprido por esse órgão e o que efetivamente se realizava. Por mais de uma vez, Romualdo Campos foi porta voz de denúncia relacionada à atuação desse Instituto previdenciário. Por exemplo, em maio de 1952, Romualdo Campos usou a tribuna da Câmara para denunciar que o IAPI vinha deixando os seus associados sem o amparo previsto na Lei. Reforçando a sua crítica acrescentou o seguinte testemunho:

> Um associado do mesmo Instituto adoecido gravemente e ele [Romualdo] em companhia do Doutor Arnaldo Tavares, médico do mesmo Instituto, fora visitá-lo e o referido médico, depois de meticuloso exame, concluiu com um laudo que foi enviado a direção do Instituto, que o operário associado precisava de alguns dias de descanso.

> Decorrido alguns dias o operário faleceu e ontem recebeu com surpresa uma carta do Instituto para o dito operário dizendo-o apto para o serviço e que não precisava de descanso e dos favores daquele Instituto. Realmente, o operário já falecido nada mais precisava (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1952d).

Diante disso, constatava-se o descaso a que eram submetidos os operários associados ao IAPI e em sintonia com a tônica trabalhista considerava que o governo Vargas, havia "dado lei que lhes concede grandes benefícios e garantias, entretanto os incumbidos de executar a lei procuram burlar e traem a confiança que lhes é depositada."

Interpretando direitos sociais como fruto da dádiva do Governo Vargas, Romualdo Campos, nessa intervenção, aponta para a distância existente entre o que era previsto na legislação e a sua aplicação. Ao mesmo tempo, cobrava o cumprimento de uma espécie de acordo tácito existente entre Estado e trabalhadores. A sua cobrança, no entanto, desloca a responsabilidade pelo descumprimento de tal acordo para agentes intermediários que não executavam a legislação social disponível. Essa sua forma reticente de reivindicar o reconhecimento de compromisso para com interesses dos trabalhadores, revela a assimetria nas relações políticas estabelecidas entre estes e a estrutura governamental que teve lugar naquela época, tal como sugere Ângela de Castro Gomes (1988).

Em 1953, novas queixas surgiram contra os serviços prestados pelo Instituto responsável pela previdência dos operários da indústria. A entidade sindical dos operários em curtumes decidiu encaminhar uma representação ao Ministro do Trabalho. Sobre esse assunto, Romualdo Campos, mais uma vez, reivindica ação negligenciada pelo Estado, nos seguintes termos:

> É sabida a falta de assistência social, aos operários em geral deste município, alguns dos quais portadores de moléstias insidiosas e sem nenhum recurso para o seu tratamento; que aos poderes públicos cabe a responsabilidade, no entanto abandonam os operários de tal maneira, que nem, ao menos, procuram cumprir o seu dever dentro da lei que rege a espécie; que existe operários doentes, encostados nos Institutos recebendo a diminuta quantia de trezentos cruzeiros, importância deficiente para o sustento individual, quanto mais para atender as necessidades da família e remédios (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1953, grifo nosso).

Na sessão seguinte, Romualdo Campos retificou que a quantia recebida pelos operários "encostados" nos institutos previdenciários era de 395 cruzeiros e não de 300 cruzeiros, como tinha afirmado na sessão anterior. Mas o que é central na sua argumentação é o abismo que separa a legislação social e o que de fato era vivenciado pelos trabalhadores. Naquela ocasião, Romualdo Campos também chamou a atenção para a difícil situação dos operários, "alguns dos quais portadores de moléstias insidiosas e sem nenhum recurso para o seu tratamento". Certamente refere-se aos casos de tuberculose que eram recorrentes entre operários das indústrias, os quais, com os parcos recursos da remuneração que recebiam, enfrentavam sérios problemas para conduzir um tratamento clínico.

Nesta condição, um operário chamado Idelfonso Teodoro de Oliveira, enfermo por ter contraído tuberculose, acionou Romualdo Campos para que este atuasse como intermediário junto ao Ministério da Saúde, no intuito de viabilizar o seu tratamento e, com isso, ter sanada essa necessidade imediata, de maneira que "a Câmara interceda ao Ministro de Educação e Saúde, solicitando a sua excelência afim de lhe ser fornecida doses suficientes do medicamento

Hidrazina para o seu tratamento" (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1952h).

O estado em que se encontrava o operário Idelfonso Teodoro de Oliveira, tendo contraído tuberculose e sem recursos para se tratar, não se configurava como um caso isolado, pois, segundo Romualdo Campos, havia outros "operários atacados do mesmo mal e sem o necessário recurso para se manter e se tratar" (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1952h).

Cerca de um mês após ter sido feito o pedido do medicamento, Romualdo Campos reitera-o para atender o tratamento de um operário também portador de tuberculose, solicitando que para isso fossem encaminhados telegramas constando o mesmo pedido para o Ministro da Saúde e o Secretário de Saúde do Estado da Bahia (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1952i). Passaram-se alguns dias e a remessa do medicamento ainda não tinha sido enviada. Diante disso, Romualdo Campos informou que o operário que requereu a sua mediação junto ao Poder Público para o tratamento da tuberculose, vinha sendo assistido por Pedro Dórea, médico e então prefeito municipal de Alagoinhas, o qual tinha fornecido medicação e atendido gratuitamente ao operário enfermo (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1952l).

Desde o primeiro semestre de 1952, Romualdo Campos tinha rompido com o diretório local do PTB, partido a que era filiado, ao passo que demonstrava uma aproximação com o PSD, partido do prefeito Pedro Dórea (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1952b). Certamente, essa condição pode ter permitido que Romualdo Campos intercedesse pelo operário adoentado, solicitando serviços do médico e prefeito Pedro Dórea, pois, nesse momento, mantinha no plenário do Legislativo Municipal uma postura que não era

hostil ao chefe do Executivo Local, diferentemente dos demais vereadores petebista.

Por sua vez, o Prefeito Pedro Dórea, dispunha de condições para atender a tal pedido, pois além de ser médico, tinha requisitado uma remessa do medicamento utilizado no tratamento de tuberculose, e segundo Joaquim Batista Filho, vereador da bancada governista, distribuía "gratuitamente a pessoas pobres atacadas da terrível moléstia" (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1952j).

Mas a questão de fundo que se apresenta é um contexto em que a cidadania estava longe de se configurar como algo universal, permitindo que relações de caráter clientelista se estabelecessem junto a chefes políticos locais. Por isso, a busca pelo atendimento de determinadas dos trabalhadores previa, também, o percurso por um terreno irregular no campo político. Em 1954, Romualdo Campos voltar a recorrer ao Ministério da Saúde solicitando o envio do medicamento destinado ao tratamento de tuberculose. Dessa vez, o pedido visava atender a "um grande número de operários":

> Exmo. Sr. Dr. Antonio Balbino Ministro da pasta de Educação e Saúde, solicito de sua Excia. autorizar aos seus dignos auxiliares remeter a esta Câmara a quantidade possível de Indrazina, medicamento este de grande utilidade para a cura da tuberculose, vez que são inúmeros os pedidos a esta Câmara por intermédio do vereador Romualdo Pessoa Campos, em virtude do mesmo representar nesta Câmara e no Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Curtimento de Couros e Peles, um grande número de operários da indústria desta cidade, os quais diante o trabalho que exercem, com salários irrisórios e, consequentemente, mau alimentados, alguns chegam ao ponto, diante dessa situação, de serem atacados por este terrível mal (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1954b).

Através da solicitação encaminhada ao Ministério da Saúde, além de ficar evidenciada a função de mediador entre uma determinada demanda dos operários e o Estado, também ficam expostas as razões que tornavam vulneráveis os operários da indústria a contraírem tuberculose, uma vez que "diante o trabalho que exercem com salários irrisórios e, consequentemente, mal alimentados, alguns chegam ao ponto diante dessa situação a serem atacados por este terrível mal".

Ao mesmo tempo, essa questão reflete, em dois pontos, o distanciamento entre o que sustentava a legislação e o que era vivenciado por esses trabalhadores urbanos. O primeiro, diz respeito ao acesso digno aos serviços de atendimento médico, os quais eram deficientes em Alagoinhas (MORAIS, 2011, Op. cit.). Diante disso, uma alternativa escolhida pelos operários para sanar uma necessidade imediata, como a assistência a saúde, era o uso desse expediente, ou seja, acionar um interlocutor que pudesse atuar junto a determinados organismos e agências governamentais. Neste caso, era o Legislativo Municipal, que estabelecia um diálogo institucional com o Ministério da Saúde e a Secretaria de Saúde estadual.

O segundo ponto diz respeito, especificamente, à distância existente entre a legislação trabalhista e o que era praticado nas relações estabelecidas entre patrões e operários cotidianamente. Como foi visto, persistia, por exemplo, o não cumprimento do que era determinado por lei quanto ao pagamento do salário mínimo. Este era o caso dos trabalhadores em curtumes no ano de 1952, principalmente os que estavam vinculados aos Curtumes São Paulo e Santa Cruz, que eram os dois maiores da cidade. A situação destes trabalhadores foi descrita, em tom de denúncia por Romualdo Campos em 1952. Recuperemos parte da discussão que se realizou em torno dessa questão:

> De alguns meses para cá, os curtumes [São Paulo e Santa Cruz] vêem trabalhando pouco ou quase nada, a ponto de nos fim de semana os operários não retirarem o necessário para a sua manutenção e de sua família, que, além do mais, os operários estão sendo tratados desumanamente pelos dirigentes, os quais chegam ao ponto de ostensivamente usarem armas de fogo que a todo momento experimentam-nas para verificarem se estão perfeitas (CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, 1952m).

De acordo com a fala de Romualdo Campos, os trabalhadores nos curtumes São Paulo e Santa Cruz não estavam alcançando uma remuneração para que fosse possível atender a sua manutenção e de sua família. Também é salientada a arbitrariedade dos dirigentes destas empresas, que, em gesto de ameaça, usavam ostensivamente no ambiente de trabalho armas de fogo. Esse panorama, certamente, indica que os operários, nas relações cotidianas, insubordinavam-se frente aos patrões, em um contexto de constante descumprimento da legislação trabalhista, uma vez que um instrumento coletivo de luta como a greve não era assegurado por Lei (CARVALHO, 1994, p. 127).

Em 1954, Romualdo Campos prosseguiu reiterando pedidos de medicamentos para combater a tuberculose ao Ministério da Saúde, o que levava alguns meses para ser atendido. Em maio e julho de 1954 a Câmara de Vereadores aprovou o envio de requerimentos nesse sentido, sendo atendido tal pedido em novembro daquele ano (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1954d; 1954e; 1954f; 1954g). Embora filiado ao PTB, Romualdo Campos mantinha o seu rompimento com o diretório local desse partido (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1954a). De sua postura enquanto vereador, apresentando determinadas questões relacionadas aos trabalhadores, rendeu interpretações controversas. Por exemplo, sobre o seu discurso em

defesa do pagamento do salário mínimo para os servidores municipais diaristas, o vereador Joaquim Batista julgava-o compatível para "uma república soviética ou comunista". Por sua vez, o vereador José Olímpio de Azevedo Neto considerava como ambíguo se colocar em defesa dos servidores municipais e, ao mesmo tempo "estar de braços dados com o senhor prefeito, que é o maior perseguidor do salário mínimo". Do vereador Eurico Costa vinha o ataque a Romualdo Campos "de querer chamar para si o privilégio de único defensor dos interesses da classe proletária" (CÂMARA DE VEREADORES DE ALAGOINHAS, 1954c). Dos patrões, segundo o próprio Romualdo Campos, advinha a taxação de ser ele comunista. E do periódico comunista *O Momento* a taxação de ser ele pelego[5].

A atuação de Romualdo Campos dava margens para interpretações controversas, mas a sua presença no Legislativo Municipal, assim como de outros vereadores operários no final da década de 1940 e durante a década de 1950, se apresentava como uma alternativa possível, dentro dos limites existentes em uma democracia representativa, para tra-

[5] Tentando se desvincular da imagem de comunista Romualdo Campos publicou mensagem intitulada *Aos Alagoinhenses* no jornal *O Nordeste* admitindo categoricamente serem calúnias as informações que o descrevia "agitador, comunista e perturbador da ordem e da tranquilidade pública. [...] Mas felizmente, a denúncia é destas que causam até riso [...], pois quem, até hoje, há me viu em conciliábulos comunistas ou saiba ser eu fichado no partido político soviético?". Ver: *O Nordeste*, 14.10.1949, p. 2. Em outra oportunidade se defendeu da taxação de pelego feita no jornal ligado ao PCB baiano, porém parece ter sido o seu principal interesse demonstrar que não era bem visto de no interior do movimento comunista e, portanto se desvincular da imagem de pertencer a esse movimento de esquerda, em virtude deter sido "vigiado como comunista" quando esteve "em Petrópolis representando os trabalhadores", em função da acusação feita pelo Delegado do Ministério do Trabalho em Salvador, segundo Romualdo Campos. Ver: Ata de 20.07.1951 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas.

balhadores e acessarem a políticas públicas em seu favor, mesmo que fossem para atender necessidades pontuais, relacionadas ao cumprimento da legislação trabalhista ou ao acesso aos serviços de saúde e previdenciário.

Considerações finais

Em Alagoinhas, a abertura política desencadeada após a queda da ditadura do Estado Novo permitiu a ampliação da participação política dos trabalhadores. Participação essa que se deparava com os limites que são decorrentes de uma democracia representativa, uma vez que, na prática, estava inviabilizada uma efetiva interferência no processo decisório das ações do Estado. A possibilidade de votar, no entanto, ensejava o aumento da margem de negociação e poder de barganha para os trabalhadores.

A experiência construída pelos operários em curtumes em Alagoinhas manifesta às contradições inerentes as relações econômicas sob a lógica capitalista. Ou seja, apesar da indústria de couros e peles corresponder à principal atividade econômica do município, nos anos 1950, os operários desse setor não alcançavam melhoria nas condições de vida e trabalho. Além disso, também fica expresso o precário desfrute de direitos sociais, que, apesar de ser previstos em Lei, não se materializavam no cotidiano operário.

A eleição para vereador de um representante dos curtumeiros representa uma resposta, a esse estado de coisas, dentro do horizonte de possibilidades que se apresentavam na época. Com isso, se abria uma brecha para integrar-se a institucionalidade política a fim de pressionar instâncias do Estado e acionar agentes políticos que poderiam viabilizar ações governamentais, diante da negação na prática de uma série de direitos sociais. Porém, essa estratégia se aplicava em um terreno de relações complexas e irregulares entre

diferentes atores políticos, galgando, por vezes, soluções meramente temporárias

Referências

BENEVIDES, Maria Victoria. *O PTB e o trabalhismo.* São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOSI, Alfredo. Escravidão: entre dois liberalismos. In: *Estudos avançados*. (USP. Impresso), v. 2, p. 4-39, 1988.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 20.07.1951 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1951a.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Requerimento apresentado pelo vereador Romualdo Campos em 15.10.1951. 1951b.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 02.05.1952 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952a.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 05.05.1952 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952b

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 07.05.1954, da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952c.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 16.05.1952 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952 d.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 23.05.1952 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952e.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Requerimento apresentado pelo vereador Romualdo Campos em 06.06.1952. 1952f.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 16.06.1952 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952g.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Requerimento apresentado pelo vereador Romualdo Campos em 16.06.1952. 1952h.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 11.07.1952 da sessão da Câmara de Vereadores. 1952i.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 18.07.1952 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952j.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 21.07.1952 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952l.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 01.08.1952 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1952m;

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Requerimento apresentados pelos vereadores Joaquim batista Filho e Tiago Evangelista dos Santos em 15.09.1952 1952n.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 16.11.1953 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1953.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 07.04.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954a.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 19.04.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954b.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 30.04.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954c.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, Ata de 07.05.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954 d).

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, Ata de 12.01.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954 e).

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 22.10.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954 f).

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS, Ata de 19.11.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954 g).

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Requerimento apresentado pelo vereador Romualdo Campos em 19.04.1954. 1954c.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 23.04.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954 d.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 30.04.1954 da sessão Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954e.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 22.05.1954 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954f.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Requerimento apresentado pelo vereador Romualdo Campos em 27.05.1954. 1954g.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 12.07.1954 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954h.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 22.10.1954 da sessão da Câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954i.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Ata de 19.11.1954 da sessão da câmara de Vereadores de Alagoinhas. 1954j.

CÂMARA DE VERADORES DE ALAGOINHAS. Requerimento apresentado pelo vereador Romualdo Campos em 03.02.1956. 1956.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo. *A cidadania no Brasil:* o longo caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CHATTERJEE, Partha. *Colonialismo, modernidade e política*. Salvador: EDUFNA, CEAO 2004.

COELHO, Sandro Anselmo. O Partido Democrata cristão: teores programáticos da terceira via brasileira *(1945-1964). Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v. 23, n. 46, p. 201-228, 2003.

GOMES, Angela de Castro. O populismo e as ciências sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito. In: FERREIRA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Iuperj-Vértice, 1988.

GOMES, Angela de Castro; D'ARAUJO, Maria Celina. *Getulismo e trabalhismo*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

HIRST, Paul. *A democracia representativa e seus limites.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

IBGE. *Dados preliminares da sinopse do município de Alagoinhas*. 10.02.1955. Disponível na Agência do IBGE em Alagoinhas, p. 1.

MORAIS, Moisés Leal Morais. *Urbanização, trabalhadores e seus interlocutores no Legislativo Municipal: Alagoinhas — Bahia*, 1948-1964. 2011. 139f. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) Universidade do Estado da Bahia, Santo Antonio de Jesus, 2011.

O NORDESTE. Alagoinhas, p. 2, 21 out.1949.

O NORDESTE. Alagoinhas, p. 1, 11 ago. 1950.

O NORDESTE. Alagoinhas, p. 3, 23 jul. 1955a.

O NORDESTE. Alagoinhas, p. 2, 12 set. 1955b.

O POPULAR. Alagoinhas, p. 3, 17 set. 1935.

TRIBUNA POPULAR. Alagoinhas, p. 1, 20 dez. 1946.

SAMPAIO, Nelson de Souza. *O diálogo democrático na Bahia*. Belo Horizonte: Editora Bernardo Álvares, 1960.

SOARES, Gláucio Ary Dillon, *Sociedade e política no Brasil (Desenvolvimento, classe e política durante a Segunda República).* São Paulo: Difel, 1973.

SOUZA, Maria do Carmo Campelo de. *Estado e partidos políticos no Brasil: 1930-1964*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

WEFFORT, Francisco Correia, *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 17-22

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]

RESENHA

ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia; GOMES, Heloisa Toller. (Org.). *Crítica pós-colonial. Panorama de leituras contemporâneas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

LEITURAS PÓS-COLONIAIS

Maurício Silva[1]

São muitos os conceitos, ideias, teorias que vêm à mente quando se fala de *estudos pós-coloniais*, essa área do saber que surge por volta dos anos 70/80 e ganha força nos anos 90/00. Da contestação das narrativas hegemônicas/legitimadoras da modernidade à desterritorialização do sujeito, da releitura dos discursos históricos e culturais, estabelecendo novos protocolos de leitura desses discursos à desconstrução do *sujeito colonial*, criado a partir de um processo de construção — pelo mundo europeu — de uma imaginário colonial, tudo isso é discutido nos ensaios que compõem essa *Crítica Pós-Colonial. Panorama de Leituras Contemporâneas* (Rio de Janeiro, 7 Letras, 2013), organizada por Júlia Almeida, Adelia Miglievich-Ribeiro e Heloisa Toller Gomes.

Propondo uma abordagem mais geral dos estudos pós-coloniais, por exemplo, Júlia Almeida lembra que tais estudos iniciaram no cenário europeu, com categorias provenientes do pensamento europeu (pós-estruturalismo, marxismo etc.), mas aplicadas a situações específicas, como os sujeitos coloniais e pós-coloniais. Assim, a partir de metodologias teóricas relacionadas às condições de emergência de formas

[1] Programa de Mestrado e Doutorado em Educação, Universidade Nove de Julho, São Paulo. Endereço eletrônico: maurisil@gmail.com.

históricas (discursos, subjetividades, poderes etc.), o pós-colonialismo busca, segundo a autora, analisar as relações de subalternidade, os sujeitos coloniais híbridos, a subalternidade feminina, o conceitos/discursos criados na perspectiva hegemônica etc. Algumas obras, nesse contexto, afirmam-se como textos seminais — *Orientalismo* (Said, 1978), *Pode o subalterno falar* (Spivak, 1985/1998) e *O local da cultura* (Bhabha, 1994) —, procurando "revisita[r] os grandes arquivos disciplinares, dominantes, que foram as narrativas e os conhecimentos produzidos pelo colonizador" (p. 11). Outros textos, antecederam essa perspectiva, atuando como inspiração/estopim desse processo (*O condenados da terra*, de Fanon, 1961). Em resumo: "inventariar as heranças coloniais e pós-coloniais — nos sujeitos e nos saberes/poderes que os constituem — para superá-las é um dos gestos que os estudos pós-coloniais reinventam, decompondo nos discursos literário, antropológico, social, histórico, filosófico etc. os detalhes textuais que serviram aos interesses coloniais e imperialistas ocidentais e que consolidaram a episteme moderna com sua repartição entre o sujeito do conhecimento europeu e o sujeito silenciado colonizado" (p. 11). Além disso, lembra a autora, os usos críticos do termo *pós-colonial/ pós-colonialismo* sugerem um sentido "de ir além, de pensar criticamente a condição periférica desses espaços historicamente coloniais e pós-coloniais, procurando abrir novos modos de entendimento, longe de recusar as evidências de que as sociedades contemporâneas são marcadas pela tensão entre o fim da colonização oficial e sua presença reiterada" (p. 12). E completando: "O pós-colonial constitui redes de pesquisa que procuram dar visibilidade aos problemas que dos centros hegemônicos não interessa ver, verdadeiros pontos cegos que parecem resolvidos quando uma expressão é retirada de circulação — 'terceiro mundo', 'periferia' — ou quando uma

nova categoria redistribui novas relações — 'império' e não mais 'imperialismo' "(p. 28).

Outros estudos são mais específicos, como o de Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, que estuda a recepção de Fanon no Brasil e a identidade negra, afirmando que a obra de Franz Fanon no Brasil teve uma *recepção morna*, devido, por um lado, a nossa formação nacional avessa a conflitos raciais e assentada no conceito de democracia racial e, por outro lado, a presença reduzida de professores e pesquisadores negros na universidade, dispostos a incentivar os estudos acerca de nossa formação afro-brasileira. Nos anos 50, no Brasil, lembra o autor, a recepção de Fanon quase inexiste, prevalecendo ainda o discurso da *negritude* de Senghor e Sartre. Possivelmente, a esquerda brasileira conheceu Fanon por meio da revista *Temps Modernes* (que publicou excertos de sua obra) e por meio do prefácio de Sartre a *Os condenados da terra* (1961). O golpe de 64 contribuiu substantivamente para essa parca recepção de sua obra, vindo suas ideias a serem resgatadas a partir do contato com o movimento americano dos *Panteras Negras*, leitores assumidos de Fanon. Em 1968, *Os condenados da terra* é traduzido e publicado pela Civilização Brasileira, mas logo tirado de circulação pelo regime repressor. Assim, enquanto Fanon passava à margem da esquerda brasileira em geral (sobretudo a esquerda marxista e militante), tornava-se mais conhecido entre a esquerda católica, menos perseguida pelo regime militar (a revista *Paz e Terra*, por exemplo, publica artigo de Raymond Domergue que toma Fanon como referência). Ainda nessa linha da influência do pensamento católico (e, agora, isebiano), Paulo Freire faz a primeira leitura consistente de Fanon, em *Pedagogia do Oprimido* (1970). Somente em 1983, continua Guimarães, seria publicada sua obra *Pele negra, máscaras brancas*, mas já nessa época, jovens militantes negros (que liam esse texto desde os anos 70, em fotocópias da edição portuguesa) já

utilizavam Fanon como referência para sua luta de resistência e consciência de raça. Daí nasce a primeira reflexão mais sistemática sobre o pensamento de Fanon no Brasil, assinada pelo coletivo Grupo de Estudos sobre o Pensamento Político Africano (GEPPF), em 1981. Finalmente, sobre a recepção acadêmica de Fanon, o autor lembra que ainda hoje essa recepção é limitada.

O tema da subalternidade é recorrente no livro, como se percebe no texto de José Jorge de Carvalho, que começa lembrando que a ampliação dos estudos de cultura tem estimulado cada vez mais o cruzamento de temas, além de novas abordagens, teorias e metodologias. Nesse sentido, completa, os Estudos Culturais avançaram especialmente no campo *interdisciplinar*, refazendo esquemas de interpretação de temas diversos (Stuart Hall); a Psicanálise expandiu métodos de interpretação das expressões culturais (Svavoj Zizek); as análises marxistas da cultura se renovaram (Frederic Jameson); o mesmo pode-se dizer da teoria do gênero (Gayatri Spivak); e da Literatura Comparada, permitindo o cruzamento da teoria crítica contemporânea com teorias da linguagem (Bakhtin), do discurso (Foucault), da interpretação (Paul de Man), da modernidade (Benjamin), da desconstrução (Derrida) etc. O autor aborda, nesse complexo, particularmente a condição da Antropologia, buscando compreender como ela tem respondido à transformações da contemporaneidade, relacionando o *olhar antropológico* e a teoria pós-colonial.

Outro tema recorrente é o da questão racial: em "A problemática inter-racial na literatura brasileira: novas possibilidades interpretativas à luz da crítica pós-colonial", Heloísa Toller Gomes lembra que analisar manifestações culturais brasileiras à luz da crítica pós-colonial resulta na exibição de *dispositivos de saber-poder* em seu funcionamento no contexto da história da colonização europeia na América: "o saber-

poder da colonialidade moldou as formas como estas se pensaram e ao mundo, condicionando em grande parte não só aquilo que foram, e fomos, como aquilo que nos tornamos após a colonização, com seus sistemas e projetos" (p. 102). Para a autora, ainda, os *estudos pós-coloniais* não só releem a produção cultural comprometida com o aparato colonial, mas também investigam as vozes discordantes e os caminhos desviantes advindos, na maioria das vezes, de povos e culturas subjugadas. Assim, a crítica pós-colonial (ramo dos Estudos Culturais) constrói um *contradiscurso* em relação às interpretações culturais hegemônicas, apoiando-se em *suportes interdisciplinares* e requerendo uma *visão comparatista* que se volta, prioritariamente, para questões de *exclusão*. A autora busca estudar, mais detidamente, a questão das relações inter-raciais, tomando como *corpus* obras da literatura brasileira. Aponta, por exemplo, tensões entre um modernismo oficial e um modernismo marginal afrodescendente (onde se situam Lino Guedes e Solano Trindade), uma *tensão permanente* que está presente em toda história de nossa literatura. Há, por isso, uma necessidade de — na abordagem crítica de nossa produção literária — se ultrapassar as perspectivas nacionalistas, hierárquicas e essencialistas ainda presentes nos estudos acadêmicos.

Há, ainda, vários outros estudos que tomam a abordagem do pós-colonialismo como fundamentação teórica, seja sobre a obra de Darcy Ribeiro ("A antropologia/antropofagia darcyniana e a consciência do colonialismo intelectual"), seja sobre Carolina Maria de Jesus ("Quando o sujeito subalterno fala: especulações sobre a razão pós-colonial"), seja ainda sobre a literatura africana ("As literaturas pós-coloniais da África lusófona" e "Paulina Chiziane e a história da poligamia") ou afro-brasileira ("Na cartografia do romance afro-brasileiro, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves").

Sem se esgotar nos textos aqui apontados com maior ou menor profundidade, o livro segue seu percurso em discussões diversas sobre temas contemporâneos, genéricos ou não. Dois destes estudos que acreditamos valer a pena destacar são os de Sérgio Costa ("(Re) Encontrando-se nas redes? As ciências humanas e a nova geopolítica do conhecimento"), em que o autor começa fazendo uma crítica aos critérios de eficiência impostos às ciências humanas, atualmente, pelos modelos empresariais, levando pesquisadores e professores a se tornarem meros executivos de projetos previamente definidos. Daí sua adesão à crítica epistemológica que vê a ciência como um discurso que encerra uma verdade que reproduz as relações de poder existentes, além de se afirmarem como discursos neutros. Essa crítica, segundo o autor, insere-se no âmbito dos estudos pós-coloniais, cujo ponto de partida é a constatação de que toda enunciação tem um lugar de origem. Nesse sentido, completa o autor, o *pós* do pós-colonialismo não remete apenas a uma questão cronológica, mas a uma "reconfiguração do campo discursivo, no qual as relações hierárquicas são significadas" (p. 261). Já o *colonialismo* alude às situações diversas de opressão. Assim sendo, faz sentido a reflexão de Stuart Hall de que a polaridade ocidente e o resto do mundo (*theWest / the rest*) está na base da constituição das ciências sociais, tornando-se um dos fundamentos da própria ciência moderna. E, finalmente, o de Jorge Nascimento ("As margens nos meios: Rap, 'Literatura Marginal', mídias"), que estuda *Rap* (em especial dos *Racionais MC's*) como uma manifestação específica de cultura popular, uma "cultura híbrida transnacional" (p. 346). Para o autor, alguns dos artistas envolvidos com o *Rap* resistem ao processo de *standartização* promovido pelos meios de comunicação; além disso, trata-se de uma manifestação que dá voz àqueles que, historicamente, tiveram e têm suas vozes abafadas. O *Rap*, portanto, seria uma manifestação

cultural que convive, na sociedade, com uma "lógica territorial discriminatória" (p. 351), lançando mão de um discurso (muitas vezes construídos por meio de dialetos sociais) que buscam a desalienação dos moradores das periferias e das favelas.

Particularmente múltiplo, como costuma ser a própria área dos estudos pós-coloniais, este livro tem tudo para se tornar mais uma importante referência no campo das humanidades, em especial para os interessados nas mais recentes tendências dos estudos culturais.

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]

ENTREVISTA

"QUEM COMPRA ABSTRAÇÕES AJUDA A VELAR O CONCRETO"

Entrevistada Profa. Dra. Maria Elisa Cevasco
Entrevista concedida a Evanildes Teixeira da Silva[1]

Fonte: https://www.facebook.com

Maria Elisa Burgos Pereira da Silva Cevasco, da área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), atua como professora associada de Estudos Culturais e Literaturas em Língua Inglesa. Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (1985) e doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (1989), ambos pela USP. O Pós-doutorado pela USP (1999) e pela Duke University, DUKE, Estados Unidos (1992).

Em relação à pesquisa, ela tem se dedicado aos seguintes temas: estudos de cultura, Fredric Jameson, cultura e

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Critica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II, Alagoinhas (BA). Linha 1 — Margens da Literatura. Endereço eletrônico: evanildesteixeira@gmail.com.

sociedade, Raymond Williams e teoria materialista. Publicou vários capítulos de livros e artigos em periódicos nacionais e estrangeiros, além de 10 livros de sua autoria e co-editoria. Alguns de seus livros: *Para ler Raymond Williams* (2001), *Dez Lições sobre Estudos Culturais* (2003), a co-editoria *Crítica Cultural Materialista*. Recebeu o Prêmio Jabuti, Câmara Brasileira do Livro (2004).

A pesquisadora comenta nesta entrevista a produção simbólica e o capitalismo, as perdas do potencial crítico quando se deixa de tensionar o capital e reflete sobre os novos significados da crítica cultural marxista. Considera o potencial da arte e a relevância da descrição, análise cultural, essenciais para entender como a sociedade capitalista funciona, evidenciando que o conhecimento histórico é necessário para construir outro mundo possível.

Leitora e leitor, sintam-se à vontade para participar deste diálogo.

Silva: Em que medida a crítica cultural latino-americana no atual estágio do capitalismo tem questionado o funcionamento da máquina?

Cevasco: Não sou especialista em crítica cultural latino americana. Conheço, por interesse e dever de ofício, a crítica cultural materialista brasileira, e, mais especificamente, a crítica dialética que se formou a partir do trabalho de Antonio Candido e sua continuação no de Roberto Schwarz. Nas obras desses pensadores, a crítica se configurou como um eficiente instrumento de descoberta da realidade sócio-histórica de nosso país. Elementos que eram pouco conhecidos de nossa estruturação social ficaram mais evidentes a partir do modo como eles analisam a produção cultural. É bem conhecida a descrição de Antonio Candido da sociedade brasileira no período colonial, mas com repercussões até nossos dias, como formada a partir da um movimento dialético entre a ordem e a desordem. Ele vê esse princípio estru-

turante na forma do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, e mostra como esse movimento define nossa sociedade. Mais recentemente, Roberto Schwarz discute as formas possíveis de integração do Brasil em um mundo globalizado através da leitura da recepção contemporânea de Machado de Assis como integrante de um cânone universal. Ele detalha os preços que devem ser pagos, em especificidade histórica e particularidades do nosso modo de vida periférico, para se tornar universal. Acho que este modo de praticar a análise cultural nos fornece um tipo de conhecimento sobre como opera a sociedade capitalista que é uma efetiva contribuição ao pensamento crítico.

Silva: A Sra. tem afirmado que na versão pós-moderna os estudos culturais têm relativizado o capitalismo através da atenuação do seu potencial interventivo. Quais são as perdas da teoria política quando deixa de tensionar o capital?

Cevasco: A perda mais clara é a do potencial crítico: se não tensiona a situação social em que se dá, que a estrutura e a que ela deve opor uma visada "do contra", a crítica adere e passa a reforçar o vigente. Um exemplo, continuando o que falei acima: se "comprar" a versão do cânone ocidental como a reunião, em pé de igualdade, dos grandes escritores da humanidade, os que foram capazes de atingir uma visão universal, o crítico deixa de ver que o sistema capitalista não cria igualdades, e que é de seu interesse apagar essa desigualdade constitutiva sob formulações vazias como "universal" ou "humanidade". Sempre que ouço argumentos que evocam nossa humanidade comum, me lembro de Gandhi que, ao ser perguntado o que achava da civilização inglesa disse "Acho que seria uma boa ideia". Na esteira desse ensinamento, eu diria que "humanidade" seria uma excelente ideia, irrealizável nos termos do nosso modo de vida. Quem compra abstrações ajuda a velar o concreto.

Silva: De que maneira as produções simbólicas estão imbricadas nas relações de mercado?

Cevasco: Desde os anos 1940, quando Adorno e Horkheimer cunharam o termo "indústria cultural", ficou claríssimo que a cultura, longe de constituir uma esfera separada da esfera da produção material, está totalmente inserida no mercado e, muitas vezes, corrobora sua lógica, em seu papel de veículo da hegemonia. Mas isso não implica que é impossível criticar o mercado a partir da produção cultural.

Silva: Em que medida a produção cultural dos grupos minoritários pode ser considerada como potencial e possibilidade de combate e intervenção à lógica do capital?

Cevasco: Eles tendem a apresentar uma versão diferente do modo de vida hegemônico e deste modo o interrogam e desestabilizam. Mas vale lembrar que o capital tem sido mestre em integrar a seus valores os grupos minoritários que o interessam. Um caso bastante estudado é o do movimento gay, que foi muito bem sucedido em desmontar preconceitos — claro que, infelizmente, muitos desses ainda persistem — e conquistar direitos, o casamento homossexual é um exemplo, mas ainda assim, não há um ganho de efetiva igualdade no interior da própria comunidade gay, onde os gays de classe média tendem a ser muito mais bem aceitos que os de classes mais pobres. O crítico britânico Alan Sinfield em um excelente livro, *Gay and After: Gender, Culture and Consumption*, publicado em 1998, celebra os ganhos do movimento gay em termos de criar uma fenda na sociedade patriarcal e homofóbica, mas lembra que é preciso ir além e interrogar o sistema que produz desigualdade.

Silva: A lógica cultural do capitalismo tardio seria dispositivo simbólico para viabilizar o imperialismo econômico? Ou viabilizar o irracionalismo do imperialismo econômico?

Cevasco: Foi o crítico norte-americano Fredric Jameson que primeiro nos chamou a atenção para uma das "novidades" do período pós-moderno, que é geralmente datado a partir dos anos 1960. Segundo ele, desde então, vivemos uma situação qualitativamente nova que se caracteriza pela predominância do cultural sobre todas as outras esferas da vida social. Para ele, vivemos um momento em que tudo é mediado pelo cultural. Basta lembrar aqui o papel fundamental na política dos marqueteiros, que mais do que explicitar as propostas políticas dos candidatos se especializam em torná-los uma personagem. Para ele, o cultural colonizou todas as esferas da vida, até mesmo a natureza, e o inconsciente, bombardeado pela propaganda que tenta moldar nosso desejo. Claro que a cultura é, como já disse acima, veículo da hegemonia, um dos elementos que azeitam o funcionamento do sistema, e esse aspecto fica potencializado na era pós-moderna. Mas isso, repito, que não significa que a cultura também possa ter papel crítico e nos fazer ver o quanto nosso modo de vida precisa ser modificado. O próprio Jameson defende que nenhuma produção cultura pode prescindir de um traço utópico, de algo que aponte para outro modo de vida. Este traço nos ajuda a ver a limitação do mundo tal qual o temos e pode educar nosso desejo.

Silva: De que modo a crítica cultural marxista pode construir novos significados para a estrutura da nossa sociedade?

Cevasco: Toda construção cultural trabalha com formas sociais de base, a que dão tratamento e visibilidade. Por isso que a crítica materialista assinala o potencial cognitivo da arte: se destrincharmos sua forma, ganhamos um conhecimento novo da sociedade que forma e informa a construção artística. Esse conhecimento nos possibilita ver o que a ideologia e o senso comum mascaram. Antes de saber por onde mudar o mundo, é preciso descrevê-lo. Lembro aqui uma frase do historiador britânico Ralf Samuel, adaptando a

famosa tese de Marx de que os filósofos apenas interpretam o mundo de várias formas, a questão é mudá-lo: para Samuel, produto de uma era em que a revolução está longe do horizonte discernível, diz que "Se não podemos mudar o mundo, podemos pelo menos tentar explicá-lo". Acho que esta é uma contribuição importante da crítica materialista de nossos dias.

Silva: No momento presente há uma retomada de Raymond Williams na Associação Internacional dos Estudos Culturais. A Sra. pode falar um pouco sobre este retorno de Raymond Williams no cenário internacional? É possível vislumbrar a atuação efetiva da crítica cultural nos movimentos sociais nos dias de hoje? O que isso requer do crítico cultural?

Cevasco: Williams morreu em 1988, em plena era neoliberal. Fazia quase dez anos que Margareth Thatcher havia dito a frase famosa, "Não há alternativa" ao que existe. Esta frase marca o giro neo-liberal que ia se espalhar por diferentes países, incluindo, é claro, o Brasil. Williams, cuja obra sempre se pautou por buscar derrotar os significados e valores de uma sociedade capitalista, fez uma conferência, dois anos antes de morrer, que está publicada no livro *Política do Modernismo: contra os novos conformistas.* Nessa conferência, sobre o futuro dos estudos culturais, ele reconta como essa disciplina começou fora dos muros acadêmicos, na educação para adultos. O fundamental da nova disciplina era "reunir o melhor do trabalho intelectual e o levar, de forma bem aberta, para um confronto com pessoas para as quais ele não é um estilo de vida ou um treinamento profissional, mas um assunto de seu interesse intelectual, de seu entendimento das pressões a que são submetidos, pressões de todos os tipos, da mais pessoal a mais amplamente política." (São Paulo, Editora Unesp, pp. 186-187). Claro que tanto a inserção da disciplina nas universidades, quanto a sua prática durante os tristes tempos do neo-liberalismo afetaram o projeto. Vale lembrar que Williams, mostra, nesta conferên-

cia, pleno conhecimento das mudanças que vão se operando no projeto original dos Estudos Culturais. A entrevista pode ser lida como um chamado para que se mantenha a radicalidade que estava na origem da disciplina. Mas os anos 90 assistiram a domesticação do projeto, lembro-me de uma observação particularmente infeliz de uma pensadora britânica que se refere ao capitalismo desses tempos, que dava passos largos para se espalhar por todo o globo, como algo "mais frágil" do que nós na esquerda costumávamos considerar e que o sistema abria muitas possibilidades políticas! Nos anos 2000, em especial após a grande crise econômica de 2008, ficaram de novo evidentes os efeitos nocivos da sociedade capitalista e houve um retorno à Williams. Espera-se que este retorno sirva para revitalizar os estudos culturais e colocá-los na trilha da oposição a este modo de vida.

Silva: Os cursos de Letras se modificaram a partir dos últimos anos da década de 70 e início dos anos 80 no Brasil. Os estudos literários na perspectiva do pensamento analítico estrutural são desestabilizados com a vertente dos estudos culturais e políticas na defesa dos direitos. Passados esses anos, quais são os desafios para as instituições literárias (cursos de Letras, associações de escritores, Abralic, editoras alternativas etc.)?

Cevasco: O crítico britânico Terry Eagleton costuma lembrar que dizer "a crise das humanidades" é uma tautologia. Como o campo que estuda a produção de significados e valores de uma determinada sociedade, ele está sempre em crise, e assim estará até que tenhamos uma sociedade reconciliada. Sempre há desafios para esse tipo de estudo, e nossos dias não são uma exceção a esta regra. O desafio maior hoje é manter a relevância e continuar a ensinar que, assim como as grandes obras de arte, um dos assuntos das humanidades, é preciso interrogar nosso modo de vida e apontar suas pressões e limites.

Silva: Que mensagem a Sra. deixa para os pesquisadores e leitores da Grau Zero que ainda têm esperanças no projeto interventivo dos estudos culturais?

Cevasco: Para intervir no presente é preciso entender como ele se formou historicamente. Acredito que é fundamental apoiar-nos naqueles que nos precederam nessa tarefa. Estudar a tradição crítica é o primeiro grande passo. O mapeamento do mundo que eles nos legaram deve ser atualizado e ampliado, de forma que também a nossa geração, a que viveu no tempo do refluxo dos impulsos de mudança, possa legar às seguintes os "recursos para uma jornada de esperança", para falar como Williams.

Silva: Obrigada pela disponibilidade e atenção!

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Carlos Nássaro Araújo da Paixão — Professor do IF-BAIANO — Guanambi. Doutorando em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) Vitória da Conquista (BA). Mestre em História pela UNEB — *Campus* V. Licenciado em História pela UNEB — *Campus* II. Financiado pela FAPESB. Integrante do Grupo de Pesquisa Política e Sociedade no Brasil (GEPS), vinculado ao Museu Pedagógico da UESB e do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD). Endereço eletrônico: carlos.hyst@gmail.com.

Cleyton Rodrigues dos Santos — Doutor em História Econômica pela USP. Mestrado em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008) e Doutorado em História Econômica pela Universidade de São Paulo (2015). Atua, principalmente, nos seguintes temas: Economia, Formação Econômica e Social do Brasil, História e Direito, Escravidão e Economia Brasileira e Contemporânea. Endereço eletrônico: cleyton14santos@gmail.com.

Edvânia Martins Lopes — Mestranda em Estudos do Texto e do Discurso pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Campus Pau dos Ferros (RN), Brasil. Endereço eletrônico: edvaniamartins2010@gmail.com.

Evanildes Teixeira da Silva — Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, UNEB/Alagoinhas, graduada em Letras — Língua Portuguesa e Literatura, na mesma instituição. Desenvolve pesquisa sobre a questão estrutural e política dos cursos de Letras. Interesse pelos temas: políticas culturais, literatura, criação literária, letramento, universidade. Endereço eletrônico: evanildesteixeira@gmail.com.

Maria Elisa Cevasco — Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (1985) e doutora em Estudos Linguísti-

cos e Literários em Inglês (1989), ambos pela USP. O Pós-doutorado pela USP (1999) e pela Duke University, DUKE, Estados Unidos (1992). Atualmente é professora titular da Universidade de São Paulo (USP). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos de cultura, Fredric Jameson, cultura e sociedade, Raymond Williams e teoria materialista. Endereço eletrônico: maece@usp.br.

Mariane Cristina da Silva — Licenciada em Artes Visuais pela FAPE — Faculdade de Presidente Epitácio (SP).

Mauricio José de Jesus — Graduado em Historia na Universidade do Estado da Bahia. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Critica Cultural na Universidade do Estado da Bahia — Campus II. Alagoinhas (BA). Endereço eletrônico: semrostosorrindo@hotmail.com.

Maurício Silva — possui doutorado e pós-doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo; é professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação, na Universidade Nove de Julho (São Paulo); atuou como pesquisador da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro de 2012 a 2013 e, atualmente, é pesquisador residente da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo; é autor dos livros A Hélade e o Subúrbio. Confrontos Literários na Belle Époque Carioca (São Paulo, Edusp, 2006), A Resignação dos Humildes. Estética e Combate na Ficção de Lima Barreto (São Paulo, Annablume, 2011), O Sorriso da Sociedade. Literatura e Academicismo no Brasil da Virada do Século (1890-1920) (São Paulo, Alameda, 2012), entre outros. Endereço eletrônico: maurisil@gmail.com

Moisés Leal Morais — Mestre em História Regional e Local pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e professor da rede pública do Estado da Bahia. Endereço eletrônico: moiseslmorais@yahoo.com.br.

Norma Sueli Semião Freitas — Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará (UFC). Endereço eletrônico: sufreitas2005@yahoo. com.br.

Tâmara Rossene Andrade Bomfim — Mestranda em Crítica Cultural (Pós-Crítica/UNEB), Especialista em Políticas Públicas (UNEB), em Gestão de Projetos de Investimento na Saúde (FIOCRUZ) e em Pedagogia Organizacional (FACINTER), é Graduada em Ciências Econômicas e em Serviço Social, Produtora Cultural e Servidora Pública. Endereço eletrônico: tamarabomfim@hotmail.com.

POLÍTICA DE PUBLICAÇÃO

A *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural* publica textos escritos por mestrandos e doutorandos regularmente matriculados em programas de pós-graduação *stricto sensu* do Brasil ou do exterior, após aprovação dos pareceristas permanentes e/ou convidados, considerando o perfil do público abaixo:

Estudantes regularmente matriculados em programas de pós-graduação *stricto sensu* em Letras, Linguística e/ou áreas afins condizentes com o perfil da revista; bem como autores que tenham concluído o curso de mestrado ou doutorado nos últimos dois anos, mediante a comprovação de conclusão.

Estudantes que cursaram disciplinas na condição de aluno especial nos programas de pós-graduação *stricto sensu* que dialogam com o perfil do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), nos últimos dois anos, mediante comprovação;

A coautoria entre orientando e orientador (mestre e doutor) também é aceita, mas os autores devem submeter apenas um artigo inédito para avaliação;

A convite do Conselho Editorial, em caráter meramente excepcional, podem ser convidados professores, mestres e doutores, vinculados aos programas de pós-graduação ou graduação, desde que tenham importância nas discussões do dossiê temático.

Normas para submissão de textos

A *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural* recebe semestralmente artigos, resenhas e entrevistas inéditos em português, inglês, francês ou espanhol, que devem ser submetidos pelo *site* http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero,

em duas vias, no formato Word; uma contendo texto completo e informações sobre o autor (nome, formação, e-mail, instituição, país, cidade); outra, contendo texto completo, porém, sem nenhum dado que identifique o autor. No assunto deve vir o título do texto submetido à revista.

Artigos: Os artigos devem ter entre dez e vinte páginas, incluindo referências bibliográficas, resumo, palavras-chave e qualquer outro elemento que componha o trabalho (gráficos, figuras etc.). O título deve estar centralizado, em negrito e caixa alta, com sua respectiva tradução em inglês, francês ou espanhol. Abaixo do título deve ser indicado o nome do(s) autor(es) e as suas coordenadas devem estar alinhadas no rodapé da página. O texto deve iniciar duas linhas abaixo das palavras-chave, também em fonte Times New Roman, tamanho 12, espaçamento 1,5 entre linhas, justificado. As dimensões das margens da página devem ser de 3 cm nas margens superior e esquerda e de 2 cm nas margens inferior e direita. Os subtítulos ao longo do texto devem estar em negrito e centralizados. As citações com menos de quarto linha devem ser mantidas no corpo do texto; ultrapassado este limite, devem ser alinhadas à direita com recuo de 4 cm da margem esquerda, espaçamento simples e fonte tamanho 10, texto justificado. Todas as obras citadas ao longo do texto devem aparecer na lista de referências, ao final do artigo, em ordem alfabética, alinhadas à esquerda de acordo com a norma NBR-6023.

Resumo: O resumo, bem como o abstract (O abstract deve estar prioritariamente em inglês. Para trabalhos que foram escritos em inglês, a tradução deve vir em francês, português ou espanhol), não deve exceder o número máximo de 140 palavras, digitadas em fonte Times New Roman, fonte tamanho 10, com espaçamento simples. Logo abaixo, devem ser indicadas três palavras-chave que identifiquem o conteúdo do texto, também traduzidas e inseridas abaixo do abstract.

Resenhas: As resenhas devem ser realizadas a partir de obras com no máximo vinte e quatro meses de publicação da sua primeira edição, com no máximo 2500 palavras, espaço 1,5. A referência bibliográfica completa da obra comentada vem no início do texto e, ao final, devem ser apresentadas as coordenadas do resenhista (nome, instituição etc.). Sugerimos que sejam evitadas citações de outras obras, quando isso for imprescindível, incluí-las no corpo do texto.

Entrevistas: As entrevistas devem apresentar um número máximo de quinze páginas. A pessoa a ser entrevistada precisa ser necessariamente um(a) pesquisador(a) ou ser significativo na perspectiva do eixo temático da atual edição da revista. A entrevista deve conter entre 5 e 10 blocos temáticos, com título. O primeiro bloco deve ser uma introdução explicitando a relevância do entrevistado e suas contribuições para o cenário político-cultural atual; e o último deve apresentar uma ficha técnica, com uma sinopse curricular do entrevistado e do entrevistador, local e data da entrevista e toda informação complementar que se faça necessária.

Atenção: Os textos enviados à *Grau Zero* não deverão estar em processo de avaliação em outras revistas acadêmicas; textos submetidos fora das normas de formatação não serão enviados ao Conselho Científico para avaliação.

Transferência de direitos autorais — Autorização para publicação

Caso o artigo submetido para a avaliação seja aprovado para publicação, já fica acordado que o autor autoriza a UNEB a reprodução e publicação na *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*, conforme os incisos VI e I do artigo 5° da lei 9610/98.

O artigo poderá ser acessado pela rede mundial de computadores e/ou pela versão impressa, sendo permitidas a

consulta e a reprodução de exemplar do artigo para uso próprio de quem a consulta de forma gratuita. Essa autorização de publicação não tem limitação de tempo, ficando a UNEB responsável pela manutenção da identificação do autor do artigo.

CAPITALISMO E

PRODUÇÃO SIMBÓLICA

Grau Zero

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Volume 2, número 2, jul./dez. 2014 ISSN 2318-7085